



Irodalom történet

1987
1988

1

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1987—88. LXIX—LXX. évf. 1. szám

Új folyam XIX—XX. 1. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER, BÉCSY TAMÁS, BÍRÓ FERENC, CSETRI LAJOS,
FÜLÖP LÁSZLÓ, KENYERES ZOLTÁN, E. NAGY SÁNDOR,
OROSZ LÁSZLÓ, POSZLER GYÖRGY, VÖRÖS IMRE, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő

NAGY PÉTER

Felelős szerkesztő:

TARNÓC MÁRTON

Szerkesztőség:

BALOGH ERNŐ szerkesztő, TÓTH MAGDOLNA technikai szerkesztő, BÉCSY
ÁGNES a kritikai rovat vezetője, TÓTH DEZSŐNÉ szerkesztőségi titkár

1052. Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c.
Telefon: 377—819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

ACZÉL GÉZA: A kassáki aktivizmus és a forradalmak	3
G. KOMORÓCZY EMŐKE: Kassák „dunatáji patriotizmusa”	23
SZÉLES KLÁRA: Mi a szabadvers?	44
PAPP ISTVÁN: Az abszurditás kalandja (Vázlat Kosztolányi Neró- jához)	70

FORUM

GÁBOR ÉVA: Lukács-konferenciák nyomában	94
---	----

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

Irodalom történet

1987–1988. LXIX. évf.

Új folyam XIX. kötet

TARTALOM- ÉS NÉVMUTATÓ



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1977–1988

Összeállította:

SÁNDOR ISTVÁN

TARTALOM

Tanulmányok

Aczél Géza: A kassági aktivizmus és a forradalmak	3—22
Bécsy Ágnes: Magány és közösség (Berzsenyi 1808-as pályafordulatának értelmezéséhez)	173—205
Dávidházi Péter: A mitizálódás nyelvi fordulata a magyar Shakespeare-kultuszban (1840—1870)	582—626
Fried István: „Példádon okúljanak a késő unokák” („A helység kalapácsa” mint paródia)	224—256
Fried István: A magyar neoklasszicizmus válaszútjai (Szempontok a magyar Schiller-koncepció kérdéséhez)	448—468
Gyapay László: Kísérlet az etikus személyiség kiépítésére (Vázlat Kemény Zsigmondról)	383—400
Kemény Gábor: Életérzés és stílusforma Krúdy Gyula „bécsi” regényeiben	435—447
Komoróczy Emőke: G. Kassák „dunatáji patriotizmusa”	23—43
Margócsy István: Révai Miklós és a magyar nyelvtudomány önállósulása	539—581
Papp István: Az abszurditás kalandjai (Vázlat Kosztolányi Nerójához)	70—93
Ratzky Rita: A nemzet sorsa, sorstársaink nemzete (A nemzeti—nemzetiségi kérdés a Tudományos Gyűjteményben)	257—287
Széles Klára: Mi a szabadvers?	70—93
Varga Pál: A népies-nemzeti irány költői világképének néhány problémája	401—434
Wéber Antal: A romantikus élmény jelentkezése Magyarországon	206—223

Fórum

Bécsy Tamás: A színháztípusok világtörténete	493—506
Gábor Éva: Lukács-konferenciák nyomában	94—102
Györke Ildikó: A drámai novella (Thury Zoltán: Emberhalál)	481—493
Tarnóc Márton: Az Aranyos Biblia művelődéstörténeti jelentősége	288—305
Tedeschi Mária, T.: Ősi képzetek és a természettudományos gondolkodás összekapcsolása a századelő művészetében	469—481

Műhely

Szuromi Lajos: Sylvester János magyar disztichonjai (metrikai elemzés)	627—681
--	---------

Dokumentum

Pásztor József, M.: Kassák Lajos 1932-es szolnoki látogatásának dokumentumai	103—123
--	---------

Filológia

Németh György: Egy sosem volt Sappho-vers magyar fordításáról	306—313
Rimócziné Hamar Márta: <i>Symphonia Hungarorum</i> „... Véré ^t pezsdíti a szilaj magyar dal.”	682—701
Szilágyi Ferenc: Baróti Szabó Dávid kiadatlan levele és elfelejtett verse	313—317
Wallaszky Dezső: Baróti Szabó Dávid búcsúlevele Batsányi Jánoshoz	318—328

Vita

Kolozsvári Grandpierre Emil: A Mikszáth-legenda	124—136
---	---------

Szemle

Balázs János: Szabó T. Attila: Tallózás a múltban	526—531
Bán Imre: Tolnai Gábor: Egy erdélyi gróf a felvilágosult Európában	717—722
Barabás Judit: Dalma Hunyadi Brunauer—Stephen Brunauer: Dezső Kosztolányi	159—162
Bécsy Tamás: Tanulságok a Nemzeti Színház történetéből	741—747

Bitskey István: A nő az irodalomban	368—371
Bitskey István: R. Várkonyi Ágnes: A rejtőzködő Murányi Vénus	714—716
Csapodi Csaba: Thuróczy János: A magyarok krónikája	341—347
Csűrös Miklós: Barta János: A pálya ívei	735—737
Fenyő D. György: Tanulmánykötet Radnóti Miklósról	162—164
Fenyő D. György: Széchenyi pesti tervei	377—381
Fried István: Egy kézirat-katalógus haszna	371—377
Gábor Éva: Válogatás a Lukács-centenárium irodalmából	164—169
Grüll Tibor: Az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének kiadványairól	360—362
Grüll Tibor: Janus Pannonius búcsúverse 29 magyar fordításban	712—713
Heltai János: Vásárhelyi Judit: Eszmei áramlatok és politika Szenci Molnár Albert életművében	351—355
Illés László: Botka Ferenc: Üzenetek Szibériából	152—155
Müller Péter: P. Csűrös Miklós: Színképelemzés	155—158
Nagy Imre: Agárdi Péter: Korok, arcok, irányok	147—151
Nagy Miklós: Klapka György: Emlékeimből	518—521
Nagy Péter: Pándi Pál (1926—1987)	170—172
Németh G. Béla: Barta János: A pálya végén	731—735
Németh S. Katalin: Zrínyi Miklós prózai művei	362—363
Orosz László: Csetri Lajos: Nem sokaság, hanem lélek	726—731
Peterdi Nagy László: Spiró György: A Közép-Kelet-Európai dráma	513—518
Ratzky Zita: Fekete Sándor: Sajtó és szabadság	737—741
Sárdy Margit, S.: V. Kovács Sándor: Eszmetörténet és a régi magyar irodalom	707—711
Soltész Katalin: László Zsigmond: Költészet és zeneiség	521—524
Szabó Zoltán: Lőrinczi Huba: Fénytörés	141—147
Szabó Zoltán: A magyar vers	702—707
Szegfű László: Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról. (Szerk.: Székely György) Memoria Saeculorum Hungariae. (Szerk.: V. Kovács Sándor)	329—334
Székely György: Magyar Bálint: A magyar színház története	534—537
Széles Klára: Bori Imre: A magyar irodalom modern irányai I.	507—513
Szerdahelyi István: Weöres Sándor: A vers születése	524—526
Tamás Attila: Németh G. Béla: Századutóról — századelőről	137—141
Téglássy Imre: Klaniczay Tibor: Pallas magyar ivadékai	334—341
Tóth András: Kenyeres Ágnes: Egy könyvtár hétköznapijai	531—534

Varga Katalin, S.: Adattár XVI—XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 11—12. kötet. (Szerk.: Keserű Bálint)	366—368
Vásárhelyi Judit: P. Balassi Bálint énekei	347—351
Vörös Imre: Köpeczi Béla: Magyarok és franciák XIV. Lajostól a francia forradalomig	355—360
Vörös Imre: A rokokó	723—725
Wellmann Imre: Szelestei N. László: Bély Mátyás kéziratos hagyatékának katalógusa	364—366

NÉVMUTATÓ

- Abafi Mihály 295
 Ábrányi Emil 584
 Ábrányi Kornél 511
 Aczél Géza 3
 Adelung, J. Chr. 567, 573, 574, 581
 Ady Endre 23, 36, 37, 56, 62, 66, 95, 96, 110, 137, 139, 141, 144, 159—161, 213, 431, 470, 471, 479, 522, 527
 Agárdi Péter 147, 148, 150, 151
 Aischylos 745
 Aleandro, G. 335
 Amadé László 327
 Ambrus Zoltán 470, 624, 746
 Andreánszky István 35, 38
 Anonymus 708
 Apáczai Csere János 297, 720
 Apáti Mihály 302
 Apollinaire, G. 56, 59
 Apponyi Albert 131
 Arany János 137, 138, 157, 235, 253, 326, 328, 405—411, 417—426, 434, 448, 449, 507—511, 523, 591, 597, 598, 600—604, 607, 612, 714, 731, 733, 734
 Aranka György 323
 Arany László 410, 411, 511
 Arisztóxiénosz 67
 Arisztotelész 168
 Arnold, M. 600, 626
 Asbóth János 507, 511
 Bába István 377
 Babeuf, F. E. 738, 739
 Babits Mihály 11, 37, 40, 59, 74, 137, 138, 141, 142, 533, 594, 624, 632, 706, 732, 734, 735
 Bácskai Vera 377, 380
 Bajza József 147, 233—235, 376, 612, 615—619
 Bakócz Tamás 345
 Balásfi Tamás 354
 Balassa Péter 99
 Balassi Bálint 347—350, 336, 708
 Balázs Béla 13, 101, 470, 745
 Balázs János 531, 628, 629
 Bálint György 34, 734
 Balogh Edgár 36, 41, 42, 149
 Balogh József 686, 688, 694—696, 700
 Balzac, H. de 744
 Bálint György 149
 Bán Imre 713, 722
 Bánáti Oszkár 39
 Bánffy Dezső 131
 Bánki Judit 363
 Bánó Tibor 535
 Bányai László 39
 Bányai Kornél 153, 154
 Barabás Judit 163
 Baráth Ferenc 161

- Bárány Boldizsár 458
 Bárd Miklós 410, 411, 432
 Barna Ferenc 692
 Báróczy Sándor 541
 Baróti Dezső 723—725
 Baróti Szabó Dávid 313—318, 322—328
 Barta András 440
 Barta János 731—733, 735, 736
 Barta Lajos 34
 Barta Sándor 8, 10, 18, 21, 27, 34
 Bartalis János 29, 37
 Barta Endre 744
 Bartók Béla 4, 521, 522, 529
 Báthori Gábor 353
 Báthory Miklós 345
 Báthory Zsigmond 339, 393
 Batsányi János 230, 318, 322, 323, 325, 326, 328, 377, 548, 575, 580, 704
 Batthyány Ferenc 354, 367, 369, 400, 530
 Batthyány József 365
 Baudelaire, Ch. 404, 413, 512
 Becsei György 334
 Becsky Andor 27, 29
 Becsky Irén 27, 29
 Bécsy Ágnes 173
 Bécsy Tamás 164, 490, 506, 747
 Bél Károly András 365
 Bél Mátyás 364—366, 711
 Béla, IV. 329, 330, 332
 Benda Kálmán 722
 Benkő Loránd 702
 Beöthy László 536, 537
 Beöthy Zsolt 511
 Berczeli Anzelm Károly 39
 Berda József 34, 63
 Berde Mária 39
 Berkó Pál 39
 Berlász Jenő 368
 Bertényi Iván 333
 Bertók László 156, 157
 Berzeviczy Gergely 276, 277
 Berzsenyi Dániel 158, 173—176, 179, 180, 185, 187, 188, 190, 195, 197—199, 202—205, 219, 328, 456—458, 724, 726—731
 Berkesi András 150
 Bessenyei György 207, 258, 271, 371, 375, 376, 541—543, 588
 Bethlen Gábor 718
 Bethlen István 715
 Bethlen Kata 717
 Bethlen Miklós 297, 353, 357
 Béthune, Ph. de 340
 Beza, Th. 299
 Bibó István 127, 158
 Birnbaum, M. D. 704
 Bisson, A. 744
 Bisticci, V. da 337, 345
 Bisztray Ádám 196, 532, 533
 Bitskey István 370, 716
 Bjørn, A. Zs. 705
 Blaue, J. 293—295
 Bocage, M. du 721
 Bocatius János 336
 Boccaccio, G. 345
 Bocskai István 357
 Bod Péter 302, 533
 Bodnár György 128, 705
 Bodolay Géza 704
 Boëthius, A. M. S. 355
 Boileau, N. 207
 Bóka László 533
 Bókay János 745
 Bollobás Enikő 45, 46, 48, 53, 55, 64
 Bólya Péter 141, 144
 Bolyai Farkas Gray 455
 Bölöni Farkas Sándor 467
 Bonfini, A. 336
 Bónis György 332, 363
 Bonnaterre, J.-P. 359
 Bori Imre 5, 11, 13, 144, 435, 436, 439, 444, 446, 507—510, 512, 513, 705
 Boronkai Iván 333, 342

- Boros István 324
 Boross F. László 8
 Borsa Gedeon 341, 344, 348, 363
 Bossuet, J. B. 357
 Both Béla 536
 Botka Ferenc 152—155
 Bözödi György 40
 Bracciolini, P. 346
 Brahm, O. 745
 Brassai Sámuel 528
 Brâncusi, C. 31
 Brecht, B. 505
 Brever János 299
 Bright, R. 270
 Broch, H. 98
 Bródy Sándor 142, 492, 537
 Brodaries Antal 336
 Brogyáni Kálmán 35, 40, 42
 Brunauer, D. H. 159, 706
 Brunauer, St. 159
 Buck, A. 333
 Budai György 39
 Bunyin, J. A. 516
 Burckhardt, A. J. Chr. 720
 Büky László 703
 Byron, G. G. 503

 Calderon, P. 745
 Campbell, J. 504
 Carré, F. 744
 Cartesius, R. 291
 Casa, G. D. 339
 Cassierer, E. 625
 Chénier, A. 724, 738, 739
 Cholnoky Viktor 469—472, 474, 475, 477, 479—481
 Chouillet, J. 724
 Ciceró 345, 361
 Clark, A. 381
 Clarka, T. 379, 380
 Cocceius, J. 291
 Condillac, E. B. 209
 Condorcet, M. J. 740
 Corneille, P. 462

 Cremiczky Sándor 311
 Crespín, J. 353
 Curtius, E. R. 734
 Czázár András 258
 Czeplédy János 289
 Czibula Katalin 361
 Czobor Mihály 362
 Czóbel Minka 507, 512, 513
 Czuczor Gergely 234

 Csáder László 35, 41
 Csáky Albin 132
 Csáky Edit, B. 163
 Csaplár Ferenc 164
 Csaplovics János 266, 277
 Csapodi Csaba 329, 347
 Csapodiné Gárdonyi Klára 333
 Csávossy György 712
 Csécsi János 298
 Csehi Gyula 29, 38
 Csehov, A. P. 515—518
 Csengery Antal 607, 620, 621
 Csepregi Turkovics Ferenc 370
 Csernátonyi Pál 291
 Csetri Lajos 726—731
 Csokonai Vitéz Mihály 316, 575, 576, 706, 720, 724, 744
 Csomasz Tóth Árpád 521
 Csont Ádám 27
 Csont Judit 27
 Csontváry Kosztka Tivadar 509, 511
 Csoóri Sándor 156
 Csorba Győző 156, 157
 Csuka Zoltán 24, 25
 Csűrös Miklós 155, 156, 158, 737
 Csűry Bálint 531

 D'Alessandro, M. 704
 d'Aufreville, J. 472
 Dante, A. 421, 422, 737
 Darholcz Kristóf 336
 Darvady Zoltán 511
 Darvas József 158

- David, J. L. 724
 Dávidházi Péter 427, 582
 Deák Ferenc 130, 400
 Debreczeni Szappanos János 353
 Décsy Antal 277
 Degré Alajos 397
 Deme László 703
 Dernschwann János 367, 368
 Defoe, D. 403
 Dersi Tamás 147, 148
 Déry Tibor 27, 28, 33, 34, 136, 533
 Dérné, Széppataki Róza 746
 Dési Márton 291, 300
 Desmoulins, C. 738, 739
 Dessewffy József 449, 456, 463
 Devecseri Gábor 533
 Dévai Bíró Mátyás 629
 Diderot, D. 246, 502, 737
 Dienes László 31, 37
 Diószegi András 16, 469, 482, 493
 Dobai Péter 156
 Dóczi Ilona 369
 Dobai Székely András 361
 Dobossy Imre 35
 Dobossy László 35
 Dobozi Márton 722
 Domanovszky Ákos 532
 Domokos Márton 722
 Domokos Mátyás 124, 126, 128, 132
 Donne, J. 339
 Dorat, J. 335
 Dosztojevszkij, Fj. M. 101
 Dótzsi Teréz 370
 Döblin, A. 98
 Döbren ei Gábor 201, 453, 464, 745
 Dömötör Tekla 331
 Drági Tamás 342
 Duchenier, G. 477
 Dudári Antal 316
 Dukai Takács Judit 370
 Dumas, A. 585, 589, 744
 Eckhardt Sándor 348
 Édes Gergely 307—313
 Egressy Béni 518
 Egressy Gábor 256, 590, 621
 Elekfi László 45, 47, 55, 60, 521
 Eliot, T. S. 56
 Elzevier, L. 293, 294
 Engel Pál 196, 342, 344—347
 Eötvös Károly 139
 Eötvös József 139, 235, 607
 Epicurus, G. 337
 Erasmus, D. 339
 Erdélyi János 414, 416, 422, 597, 601, 604, 610
 Erdélyi Zsuzsanna 706
 Erg Ágoston 28, 33
 Epiktétosz 84
 Evva Lajos 536
 Fabchich József 307, 309—313
 Fábry Zoltán 149, 328
 Fáy András 745
 Faidit, G. 331
 Faludi Ferenc 719
 Faludi János 359, 725
 Faragó József 706
 Farkas Ödön 38
 Fazio, B. 337
 Feger, Th. 343
 Fehér Erzsébet 705
 Féja Géza 158
 Fejér György 280, 532
 Fejtő Ferenc 149
 Fekete Csaba 632
 Fekete Sándor 737—741
 Félegyházi Tamás 289
 Feleki Miklós 746
 Fénelon, F. 357, 359, 725
 Fenyő D. György 381
 Fenyő István 257, 271, 274, 280, 372
 Fenyő László 34
 Ferenc, I. 459
 Ferenc Győző 45, 46, 48, 53, 56, 64

- Ferenc József 131
 Ferenczi Zoltán 532—534
 Festetics György 204
 Fichte, J. G. 211, 262, 263, 415, 422
 Filipec János 343
 Fitz József 344
 Flaubert, G. 70, 404, 509, 511
 Florentinus, A. 343
 Fodor András 150, 157, 712, 713
 Földi János 548
 Földi Mihály 87
 Fónagy Iván 67, 521
 Forbáth Imre 25, 27, 39
 Forgách Mihály 336, 367
 Francastel, P. 723
 Frankenburg Adolf 586
 Franyó Zoltán 13, 29, 30, 37
 Fried István 224, 377, 448
 Friss Gábor 688, 689
 Frühof Sándor 123
 Fügedi Erik 332
 Fülep Lajos 101, 157
 Fürst Sándor 120
 Füst Milán 22, 25, 33, 56, 57, 59, 60, 63

 Gaál Gábor 149
 Gaál György 269
 Gábor Éva 102, 169
 Gábry György 689, 690
 Galavics Géza 359
 Garasin Rudolf 153
 Garai Gábor 150, 234, 712, 713
 Garázda Péter 345, 710
 Gáspár Endre 27, 28, 34
 Gávai Mihály 298
 Gazdag Márta 742
 Gellért (püspök) 682, 686—691, 693, 695, 696, 697, 700
 Gerics József 332
 Gerő György (Gaál Gábor) 28, 33
 Gidófalvi Balázs 296

 Gide, A. 88
 Glauber Henrik 28
 Goethe, J. W. von 56, 69, 155, 207, 211, 235, 374, 449—452, 456—458, 460, 462, 466, 515, 521, 589, 724, 744
 Goldmann, L. 67
 Goldoni, C. 744
 Goll, I. 18
 Gondol Dániel 604, 612
 Góngora, L. 339
 Gozsdu Elek 30
 Gömbös Antal 261—264
 Gömöri György 706
 Göndör Ferenc 13
 Görgely Artúr 518, 519, 530
 Görömbei András 704
 Gramsci, A. 167
 Grassalkovich Antal 742
 Greguss Ákos 597, 598, 604, 607
 Grein, J. T. 745
 Grell János 708, 711
 Grexa Gyula 509
 Gró Lajos 149
 Grüll Tibor 362, 713
 Guarini, G. B. 720
 Guicciardini, F. 340
 Gunda Béla 706
 Guzmán, F. P. de 337
 Guzmics Izidor 267, 273, 274
 Gvadányi József 714
 Gyapay László 383
 Gyarmathy Sámuel 569, 570
 Gyóni Géza 153
 Gyöngyösi Gergely 709
 Gyöngyösi István 148, 151, 508, 714—716, 721
 Györffy György 329
 Győri Dezső 26
 Györke Ildikó 493
 Györkei Jenő 153
 Györffy Gyula 608
 Gyulai Pál 132, 139, 220, 223,

- 393, 394, 396, 416, 417, 430,
 597—599, 602, 607, 608
 Gyulay Zoltán 368
 Gyurkó László 150
 Hajnal István 396
 Halasy-Nagy József 524
 Halász Gábor 734
 Hamann, A. 544
 Haraszti Sándor 24, 29
 Hargittay Emil 360
 Harsányi Zsolt 745
 Hartmann, N. 413
 Hássági István 342
 Hatvany Lajos 407
 Hatzfeld, H. A. 723
 Hauptmann, G. 744
 Hauser Arnold 404, 623
 Hausner Gábor 361, 362
 Háy Gyula 97
 Hegedűs Géza 45, 46, 48, 53, 57,
 64, 713
 Hegel, G. W. F. 415, 625
 Heidegger, M. 73
 Heine, H. 512, 589
 Héliodórosz 362
 Helmeczy Mihály 201, 202, 448,
 456, 464, 466, 726
 Heltai Gáspár 289, 293
 Heltai János 355
 Heltai Jenő 19
 Henckel, J. 336
 Henricus, St. 293, 294
 Henszlmann Imre 615, 621
 Herczeg Ferenc 139, 537, 745
 Herczeg Gyula 444
 Herder, J. G. 262, 263, 265—267,
 270, 452, 544, 545, 556, 558,
 561, 574, 575
 Hermányi Dienes József 724
 Hernádi (Hercz) György 25
 Herner János 365
 Herodotos 343
 Herrera, A. de 339
 Heves Ferenc 33
 Hevesi Sándor 536, 624, 746
 Hevesy Iván 10, 31
 Himpfner Béla 683, 693
 Hofer Miklós 742
 Hoffmann, E. T. A. 229
 Holbach, P.-H. 264
 Homérosz 226, 525, 547, 598, 657,
 711
 Homologétész, Th. 331
 Hont Ferenc 28, 33, 39, 514
 Hoppál Mihály 706
 Horányi Elek 560
 Horatius 713, 726—729
 Horti István 295, 302
 Horthy Miklós 153
 Horváth István 463
 Horváth Ádám 374
 Horváth Balázs 317
 Horváth Cirill 693
 Horváth Ilona 369
 Horváth István 40, 257, 324, 552,
 556, 558, 563, 570, 576, 581
 Horváth Iván 703
 Horváth János 158, 341, 627—
 629, 652, 699, 700, 728
 Horváth Mihály 518
 Houdon, J. A. 374
 Hrabovszky György 284
 Hubay Miklós 745
 Hunfalvy Pál 598
 Hunyadi János 346
 Huszár Gál 348
 Huszti Imre 289
 Huszti József 711
 Hugo, V. 721
 Ibsen, H. 470, 744, 747
 Ignác István 103
 Illés László 155
 Illyés Gyula 27, 32—34, 97, 137,
 138, 140, 151, 235, 370, 706,
 738
 Illésházi Gáspár 367
 Ivanich Pál 708

- Iványi Béla 367, 368
 Jagusztin László 98
 Jakšić, D. 515
 Jancsó Béla 40
 Jancsó Elemér 40
 Jancu, N. 31
 Jankovich Miklós 275, 365
 Janson, A. 294
 Jansenius, C. 293, 298, 299
 Jászai Mari 498, 499
 Jékely Zoltán 141, 156
 Jelenits István 686, 692
 Jelzi Mátyás 710
 Jemnitz Sándor 34
 Jócsik Lajos 35
 Jókai Mór 125, 134, 139, 507—
 511, 520, 736
 Jordáky Lajos 38
 Jordanes 343
 Jósika Miklós 248
 Józsa Antal 153
 József, II. 217, 265, 316, 326, 377,
 465
 József Attila 28, 33, 61—63, 137,
 138, 149, 169, 521, 660, 706
 József Farkas 3, 8, 12, 22
 Juhász Erzsébet 330
 Juhász Ferenc 63, 150, 163, 522
 Juhász Gyula 63, 701
 Juhász István 257
 Junius, Fr. 299
 Justh Zsigmond 139
 Justus Pál 34

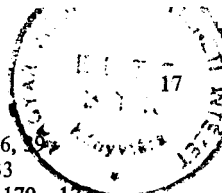
 Kabdebó Lóránt 135
 Kacsó Sándor 39, 40
 Kaczér Illés 37, 39
 Kádár Imre 30
 Kadar, M. 706
 Kaffka Margit 59
 Kafka, Fr. 85, 88, 98
 Kahána Mózes 8, 18, 27, 29, 37
 Kalász Márton 156

 Kállai Ernő 20, 33
 Kállay Ferenc 279
 Kálmán Béla 702
 Kálmáncsehi Domokos 345
 Kálnai Imre 710
 Kálnoky László 156
 Kant, I. 556
 Kánya Pál 264
 Kanyó Zoltán 702
 Kányádi Sándor 61
 Karácsonyi Béla 330
 Karácsonyi János 700
 Karádi Éva 101
 Kardos István 521, 524
 Kardos László 170
 Kardos Tibor 533, 712
 Karikás Frigyes 153
 Kármán József 208, 548, 576,
 719
 Károlyi Gáspár 289
 Kassák Lajos 3—20, 22—29,
 31—43, 59, 60, 103, 104, 107,
 112—115, 118, 120, 123, 149,
 705
 Katona József 351, 458
 Katona Tamás 519, 521
 Kazinczy Andrea 361, 363
 Kazinczy Ferenc 173—176, 185—
 188, 191, 193—196, 198—205,
 230, 235, 265, 276, 281—283,
 325, 326, 328, 371—374, 377,
 448—468, 542, 545—547, 572,
 576, 714, 722, 726, 727, 729,
 742—745
 Kecskés András 44, 46, 47, 49—
 51, 57, 58, 60, 64, 65, 69, 523,
 629, 632, 704
 Kelemen Lajos 527, 530, 531
 Kelemen László 745
 Kemény Zsigmond 137—139,
 383—400, 435, 530, 597, 604,
 609, 721, 734—737
 Kenyeres Ágnes 531, 533, 534
 Kenyeres Zoltán 96, 97

- Kepler, J. 354
 Képes Géza 166
 Kerényi Ferenc 742, 744, 746, 747
 Kerényi Grácia 713
 Kereskényi Ádám 361
 Keresztury Dezső 318, 369, 370
 Kéri Pál 13
 Kertész Ábrahám 293
 Keserű Bálint 366, 367
 Keveházi Katalin 368
 Kibédi Varga Áron 715
 Kierkegaard, S. 73, 480
 Király István 95, 142, 147, 150
 Kis János 257, 455, 456, 461, 579, 726, 727
 Kisfaludy Károly 231–234, 236, 249, 376
 Kisfaludy Sándor 207, 273, 466, 467, 742
 Kiss Endre 97
 Kiss Ferenc 81, 91
 Kiss János 173, 257
 Klaniczay Tibor 334–340, 362, 709
 Klapka György 518–521
 Klopstock, Fr. G. 374, 375, 574, 727, 728
 Kodolányi János 24, 34, 41, 43, 158, 745
 Kodály Zoltán 351, 521, 523, 527, 529
 Kollár Ádám Ferenc 365
 Kolozsvári Grandpierre Emil 136
 Kolozsvári István 302
 Komáromi Csipkés György 360, 361
 Komját Aladár 3, 8, 13, 434
 Komjáti Benedek 289
 Komjáthy Jenő 507, 512
 Komlovszki Tibor 632
 Komlós Aladár 26, 142, 145, 146, 410, 511, 512
 Komoróczy Emőke, G. 23
 Kónyi János 148, 724
 Kondor László 24
 Korsch, K. 165
 Kós Károly 509, 745
 Kosáry Domokos 371
 Kossán Klára 38
 Kossuth Lajos 214, 518–520, 530
 Kosztolányi Dezső 25, 40, 62, 70, 72–74, 78–92, 138, 159–162, 521, 528, 533, 594, 624, 706
 Kotzebue, A. F. F. 458, 515, 547, 744
 Kovács András 47, 49, 58, 60, 64, 68
 Kovács Endre 35, 42
 Kovács Éva 333
 Kovács Győző 328
 Kovács István 156
 Kovács József 375
 Kovács Sámuel 272, 273
 Kovács Sándor Iván 361, 362, 713
 Kovács Sándor, V. 331, 707–710
 Kovacsóczy Ádám 270
 Kozma Andor 411
 Kölcsey Ferenc 56, 199–201, 204, 205, 235, 372, 376, 456, 581, 726, 730
 Köpeczi Béla 355–359, 722
 Körmendy Kinga 346
 Körösfői-Kriesch Aladár 509
 Kövendi Dénes 48, 52, 62, 64
 Kőröspataki B. János 529
 Kőszeghy Péter 347–350, 704
 Krausz Tamás 165
 Krejčí, K. 237
 Kristóf Károly 28
 Kriza Ildikó 509, 706
 Krúdy Gyula 25, 139, 141, 144, 435–439, 443, 444, 447, 593
 Kubinyi András 333
 Kudlák Lajos 20, 25
 Kulcsár Péter 363, 712, 713
 Kumorovitz L. Bernát 333

- Kun András 705
 Kun Béla 12, 19
 Kunfi Zsigmond 9
 Kustos Lajos 369
 Küküllei János 342
 Küllös Imola 706
- La Fontaine, J. 475
 Lafontaine, A. H. 358
 Lackó Miklós 96
 Laczkó András 142, 144
 Laczkóné Révay Márta 47, 53, 58, 60, 64
 Ládoni Sára 369
 Lajos, XVI. 355—357
 Lajta Andor 19
 Lám Béla 153
 Lancsák Gabriella 360, 361
 Lánczy Gy. 691
 Láng Gusztáv 704
 Lanzeritsch Mária 360
 László Zsigmond 521—524
 Lászlói Miklós 345
 Lásznai János 710
 Lator László 164
 Lázár Miklós 435
 Laziczius Gyula 7
 Laufer, R. 723
 Leacock, St. 237
 Leclerc, J. 356
 Lemaire, L. 357
 Lemouton Emília 610—613
 Lenin, V. I. 165, 166, 168, 169
 Lengyel Balázs 48, 52, 59, 64
 Lengyel József 26
 Lengyel Lajos 121, 123
 Lengyel Tamás 520, 521
 Lesage, A. R. 744
 Lessing, G. E. 372, 450, 744
 Lesznai Anna 26, 101, 704
 Leszkay András 536
 Leto, P. 337
 Lévy József 401, 407, 408, 417, 426, 427, 429, 431
- Lichtmann Tamás 98, 99
 Ligeti Ernő 29, 30, 37
 Ligeti Károly 153
 Lipót, II. 316
 Lipsius, J. 293, 355
 List, G. 67
 Lisznyai Kálmán 415, 601
 Locke, J. 209, 719
 Lotman, Ju. M. 252—254
 Lőrinczy Huba 141—144, 146, 147
 Lucanus, M. A. 711
 Ludassy Mária 740
 Lukács György 12, 13, 18, 94—102, 151, 164—169, 210, 219, 504, 514, 738
 Lukács Lajos 520, 521
 Luther Márton 290
 Lück, G. 706
- Mácza János 4, 26, 27, 152
 Madách Aladár 512
 Madách Imre 137, 351, 507, 508, 510, 513, 734
 Madzsar Imre 700
 Maeterlinck, M. 470
 Magdics Klára 67
 Magnus, A. 363
 Magyar Bálint 534, 537, 742, 745, 746
 Major Tamás 746
 Majtényi Erik 712
 Mallermé, J. R. 48, 59, 404, 512
 Malson, L. 359
 Mályusz Elemér 329, 344, 346, 530
 Mályuszné Császár Edit 742, 744
 Manetti, G. 337
 Mann, Th. 85, 86, 98, 168, 471, 480
 Manselli, R. 332
 Manutius, A. 294
 Marat, J. P. 738, 739
 Márai Sándor 595, 745
 Marcus, A. 84

- Margócsy István 539
 Mária Béla 25, 28
 Marivaux, P. C. 723, 724, 744
 Markovics Rodion 153, 154
 Márkus Emília 536
 Márkus László 535
 Marosi Ernő 333
 Martinet M. 18
 Martinovics Ignác 36
 Martinkó András 706
 Marton Endre 746
 Martyn Ferenc 713
 Marzio, G. 336, 337
 Marx, K. 168, 740
 Martinovics Ignác 465
 Massai Ágnes 369
 Mátrai László 533
 Mattis-Teutsch János 27
 Mátyás (király) 337, 338, 341, 343, 344, 346
 Maupertuis, P. L. 478, 480
 Mednyánszky Lajos 280
 Megyericsei János 708, 710
 Meggyesy Ferenc 689
 Mela, P. 343
 Melanchton, Ph. 363
 Melczer Tibor 164, 704
 Melich János 556
 Méliusz József 30, 38, 40
 Méliusz Juhász Péter 289
 Mentovich Ferenc 418
 Mesterházi Miklós 165
 Mészáros István 329, 346
 Mészöly Miklós 150, 157, 158
 Metternich, K. L. von 379
 Mezei József 512
 Mezey László 329, 532
 Mickiewicz, A. 229, 515
 Mihályi Ödön 25, 39
 Mikes Kelemen 724
 Mikó Imre 530
 Mikó Krisztina 706
 Mikó Pálné 706
 Mikszáth Kálmán 124–128, 132–137, 139, 140
 Milei György 153
 Miller Ferdinánd 365
 Miller Kakab Ferdinánd 711
 Milton, H. J. 326, 475, 574, 737
 Moholy-Nagy László 33
 Molière, J. B. 475, 476, 725, 744
 Molnár Farkas 24
 Molnár János 314, 328, 373
 Molnár Klára 742
 Monaci, L. 342
 Monaki Miklós 353
 Monok István 367, 368
 Montesquieu, Ch. 262, 357
 Móra Ferenc 595, 596
 Morgenstern, Chr. 56
 Móricz Zsigmond 22, 40, 43, 135, 493, 618–620, 626, 734, 745
 Mortier, R. 358
 Morvay Gyula 35, 39
 Móser Zoltán 706
 Murányi-Kovács Endre 39
 Musil, F. 85, 98
 Müller Péter, P. 158
 Nádas Péter 150
 Nádasdy Tamás 627, 629, 659
 Nádas József 28, 33, 34
 Nagy Imre 151
 Nagy Lajos 332, 338, 342, 377, 380, 624
 Nagy László 30, 56, 59, 63, 706
 Nagy László, S. 14
 Nagyidai Ernő 42
 Nalácz István 311
 Napóleon, B. 219, 261, 465, 740
 Nagy Miklós 521
 Nagy Pál 45, 48, 51, 64
 Nagy Péter 172
 Nagy Sándor 509
 Négyesy László 362, 363, 596, 628



- Nemeskürty István 370, 692
 Nemes Nagy Ágnes 45, 47, 60, 64, 65
 Németh Andor 27, 32—34
 Németh Antal 746
 Németh G. Béla 137—139, 509, 511, 512, 704, 735
 Németh György 313
 Németh József 370
 Németh László 72, 134, 137, 138, 140, 158, 731, 734, 745
 Németh S. Katalin 363, 369
 Némethi Jakab 532
 Neumann, R. 237
 Nietzsche, Fr. 213, 512
 Nollhac, P. de 721
 Nyéki Károly 153
 Nyéki Lajos 705
 Nyíri Kristóf 101

 Obernyik Károly 605
 Oláh Miklós 336
 Orbán Balázs 509
 Orczy Lőrinc 326
 Orlovsky Géza 361—363
 Ormós László 742
 Orosius, P. 343
 Orosz László 731
 Ország Mihály 343
 Osváth Ernő 22
 Oszvald Árpád 326
 Ovidius, N. P. 628

 Ödipusz 387, 479

 Paál Árpád 30
 Pailleron, E. 744
 Pais Dezső 369, 527
 Palágyi Menyhért 512
 Pálffy János 529, 530
 Pálfi Ágnes 47, 49, 52, 60, 64, 65, 69
 Pálóczi Horváth Ádám 191
 Palotai Erzsébet 26, 39
 Palotai Boris 26, 39
 Pán Imre 28, 33
 Pándi Pál 150, 170—172
 Pannonius, J. 336, 337, 342, 345, 360, 698, 711—713
 Pápa József 33
 Pápai Páriz Ferenc 293, 294, 299, 694
 Pápay Sámuel 279, 546, 744
 Papp Ferenc 703
 Papp István 70
 Pareus, D. 353
 Pasteiner Iván 532
 Pásztor József, M. 123
 Pataki István 301, 302
 Patriarchis, N. 331
 Paulay Ede 746
 Pault, J. 457
 Péchy Zsigmond 336
 Péczeli József 542
 Péczely László 521
 Peéry Dezső 35, 42
 Pekár Gyula 746
 Pekry Polixena 369
 Perényi Erzsébet 370
 Perkátai (Kelemen) László 435
 Pesti Gábor 289, 292, 361, 560
 Petelei István 30, 139
 Peterdi Nagy László 518
 Péterffy Ida 370
 Péterfy Jenő 124, 146
 Pethe Ferenc 276
 Pethő György 370
 Petőfi Sándor 10, 56, 57, 151, 171, 233—236, 238—250, 252—256, 396, 405—407, 449, 453, 467, 510, 519, 521, 584—588, 605, 651, 660, 739
 Petrarca, Fr. 336
 Petri György 150, 156
 Petrőczy Kata 369
 Piccolomini, A. S. 337
 Pilinszky János 137, 138
 Pindaros 452

- Pintér Márta 361
 Piso, J. 336
 Plantinus 293
 Platón 345
 Plutarchos 312
 Pogány Frigyes 721
 Pogonyi Antal 153
 Poisson, Fr. 721
 Pompeius, Tr. 343
 Porogi András 363
 Pósfay János 280
 Poszler György 87—89, 96
 Poussin, N. 454, 455
 Pray György 532
 Preinlein, M. 343
 Prohászka Lajos 532
 Prónay Sándor 204
 Propertius, S. 713
 Pukánszky Kádár Jolán 534
 Pulszky Ferenc 518, 592, 702
 Pszybyszewski, St. 516
 Pyber Benedek 326
 Quintilianus, M. F. 573
 Rába György 142, 156, 734, 735
 Racine, J. 744, 747
 Ráday Gedeon 365, 371, 376, 377, 508, 743
 Ráday Pál 371
 Radéczy István 335
 Radnóti Miklós 14, 162—164, 704
 Radó Antal 523
 Radtold, E. 343
 Raith Tivadar 24
 Rajna Ferenc 536
 Rajnai Edit 535
 Rájnis József 317
 Rákóczi Ferenc, II. 356, 359, 371
 Rákóczi György, I. 367
 Rákosi Jenő 411, 536
 Ránki Judit 362
 Ratzky Rita 257, 741
 Reguly Antal 532
 Reininger József 38
 Reiter Róbert 27—29, 37
 Rejtő István 493
 Reményik László 27
 Remsei Jenő 509
 Révai József 127
 Révai Miklós 8, 306—310, 313, 317, 377, 539, 540, 542, 546—581
 Révérend, D. 357
 Révész Béla 13, 34
 Reviczky Gyula 141, 144, 434, 511, 512
 Reuter Camillo 324
 Richards, I. A. 614
 Rimay Egert 335
 Rimay János 336, 339, 347
 Rimócziné Hamar Márta 701
 Robespierre, M. F. 359, 738—740
 Roboz Imre 7
 Rogerius 342
 Rónay György 141, 146, 150, 156
 Rónay László 164
 Rónai Mihály András 525
 Rotterdami Erasmus 286, 291
 Roubaud, J. 59
 Rousseau, J.-J. 359, 376, 463, 717, 724
 Rozványi Vilmos 24
 Rubens, P. P. 720
 Rumi Károly György 275
 Rusfold, J. J. de 353
 Ruzsiczky Éva 324
 Sacy, Cl. M. de 359
 Sáfáry László 39
 Sajnovits János 559
 Salamon Ferenc 416, 602, 626
 Salamon Ernő 38
 Salánki György 339
 Salda, F. 26
 Sallustius, C. S. Cr. 711
 Sambucus Zsámboky János 368

- Sándor Móric 379
 Sansovino, Fr. 340
 Santarcangeli, P. 706
 Sapphó 306—313
 Sardou, V. 744
 Sárdy Margit, S. 369, 711
 Sárosi Ferenc 536
 Sauvigny, E. B. de 309—312
 Scaron, P. 475
 Scott, W. 219, 592
 Scultetus, A. 354
 Schedius Lajos 261, 262, 280—283, 374
 Schesaeus, Chr. 336
 Schiller, Fr. 448—468, 727—729
 Schlegel, A. W. 374
 Schlegel, Fr. 211, 231, 480
 Schmerling, A. von 736
 Schodelné Klán Rozália 746
 Schopenhauer, A. 213, 512
 Schöpfung Aladár 124, 125
 Schubert Ernő 24
 Seneca, L. A. 75—85, 374
 Shakespeare, W. 232, 515, 582—600, 603—606, 609—613, 615—626, 745, 747
 Sheridan, R. B. 744
 Sherwood, P. 706
 Siculus, D. 343
 Sifton, J. de 340
 Sik Endre 153
 Simon Andor 27
 Simon Jolán 34, 42
 Simon István 140
 Sinka István 63
 Sinkó Ervin 101
 Solinus, G. J. 343
 Soltész Katalin 524
 Soltész Zoltánné 342, 344
 Somfai Károly 613
 Somlyó György 704
 Sommer, J. 336
 Soproni Fidler Ferenc 448, 457
 Soós Márton 745
 Sőtér István 422, 533, 736
 Spiró György 513—516, 518
 Stahel, K. 343
 Strém István 153
 Stephanus, H. 311—313
 Sterne, L. 246, 253
 Stettner (Zádor) György 401
 Strindberg, A. 744
 Stoll Béla 351
 Sulyánszky Antal 599
 Süpek Ottó 330
 Swinburne, A. Ch. 511
 Sylvester János 289, 292, 627—629, 632, 649—651, 656—660, 662—656
 Szabics Imre 330, 370
 Szabédi László 40, 702
 Szabó Dávid 373
 Szabó Ede 440
 Szabó Ervin 14
 Szabó Flóris 686
 Szabó Géza 347—350
 Szabó György 10
 Szabó Károly 509, 692
 Szabó László, Z. 164
 Szabó Lőrinc 34, 56, 138, 140, 159
 Szabó Magda 141
 Szabó T. Attila 526—530
 Szabó Zoltán 147, 707
 Szabolcsi Bence 522
 Szabolcsi Gábor 45, 46, 52, 60, 64
 Szabolcsi Miklós 164, 705
 Szakasits Árpád 34
 Szakolczai Attila 363
 Szakonyi Károly 150
 Szalay László 390
 Szalatnai Rezső 35, 39
 Szalmás Piroska 34
 Szántó Armand 536
 Szántó György 37
 Szarzyński, S. 339
 Szász Károly 405, 407, 591

- Szathmári István 705
 Szauder József 159, 371, 533, 723, 724
 Széchenyi István 268, 271, 377—381, 383, 609, 730, 742, 745
 Széchy Károly 362
 Széchy Mária 715, 716
 Szedlitzki Imre 374
 Szegedi-Maszák Mihály 395
 Szegfű László 334, 702
 Szegi Pál 28, 32
 Székely György 331, 493, 496, 497—502, 504—506, 537, 708, 742, 744, 746
 Székely József 590, 591
 Szekfű Gyula 353
 Szelényi István 34
 Széles Klára 44, 512, 513
 Szelestei N. László 364—366
 Szélpál Árpád 10, 18, 20, 149
 Szemere Bertalan 588
 Szemere Miklós 410
 Szemere Pál 372, 373, 377, 448, 590, 744
 Szemplér Ferenc 40
 Szénássy Zoltán 519
 Szendrey Tamás 704
 Szenes Erzsébet 25, 38
 Szenes Piroska 25, 38
 Szenci Kertész Ábrahám 290
 Szenci Molnár Albert 290, 327, 335, 351—355, 363
 Szentimrei Jenő 29, 37
 Szentmihályi János 532
 Szenvey József 454, 457
 Szepes Erika 523, 705, 713
 Szerb Antal 124, 135, 626, 728
 Szerdahelyi István 60, 100, 523, 526, 705
 Szerémi Eleonóra 393, 394
 Szeremley Sámuel 722
 Szigeti József 746
 Szigethy Gábor 370
 Szigligeti Ede 493, 744
 Sziklai László 96
 Szilágyi Ákos 149
 Szilágyi Dezső 128—130, 132, 134
 Szilágyi Ferenc 317
 Szilágyi János 97
 Szilágyi Péter 705
 Szilágyi Sándor 532
 Szilágyi Vilmos 536
 Szini Gyula 469
 Szinnyei József 532, 547
 Szirmay Antal 722
 Szókratész 127
 Szomory Dezső 745
 Szophoklész 462, 711
 Szöllősy-Sebestyén András 46, 47, 49, 62, 64, 66, 68
 Sztrakay Antal 257
 Szuchich Mária 25
 Szuromi Lajos 627
 Szűcs Jenő 277, 279
 Tabák Lajos 104, 123
 Tabéry Géza 30
 Taine, H. A. 471
 Takács Imre 156
 Takács Lajos, M. 706
 Takáts Gyula 156
 Tamás Aladár 28, 32
 Tamás Attila 141, 428
 Tamási Áron 745
 Tamkó Sirató Károly 63
 Tandori Dezső 156
 Tarnai Andor 318, 325, 360
 Tarnóc Márton 369
 Tasso, T. 361
 Tatios, A. 310
 Taurinus István 711
 Tedeschi Mária, T. 481
 Téglássy Imre 341
 Telegdi Kata 369
 Teleki Ferenc 453, 456
 Teleki József 204, 206—208, 223, 265, 270, 271, 717, 719, 720—722

- Teleki László 518—520
 Teleki Mihály 295, 296, 300, 301
 Temesvári Pelbárt 709
 Terbe Lajos 153
 Than Mór 509
 Thaisz András 259, 261, 269, 271,
 280, 281, 284—286, 323
 Thierry, A. 509
 Thorockai Wigand Endre 509
 Thorvaldsen, B. 724
 Thököly István 367
 Thuróczy János 341, 342, 347
 Thurzó Gábor 367
 Thurzó Farkas Pál 353
 Thury Mátyás 289
 Thury Zoltán 30, 481, 482, 492,
 744
 Tierney, W. 381
 Tisza István 128
 Tofeus Mihály 291, 293, 296, 300
 Toldi Miklós 136
 Toldy Ferenc 233, 234, 531—533,
 581, 591, 609
 Tolnai Balog János 336
 Tolnai Gábor 30, 369, 717, 721,
 722
 Tolsztoj, L. Ny. 101
 Tomasovics Ferenc 324
 Tomiš, K. 706
 Tompa József 248, 249, 406, 407,
 417, 430, 431
 Tordai Ottó 537
 Tótfalusi Kis Miklós 288, 290—
 302, 720
 Tóth András 534
 Tóth Árpád 509, 704, 705
 Tóth Ede 493
 Tóth Éva 706
 Tóth Imre 744
 Toussaint, D. 353
 Tözsér Árpád 327
 Tökei Ferenc 94, 102
 Töltényi Szaniszló 448
 Tömörkény István 137, 139
 Török Gábor 47, 50, 53, 61, 64,
 65, 324
 Tözsér Árpád 327
 Tremellius, I. 299
 Turcsányi Péter 45, 48, 49, 52,
 62—64
 Turczel Lajos 35
 Tulokdy János 531
 Túróczy-Trostler József 352
 Tüskés Tibor 713
 Tzara, T. 31
 Uitz Béla 8, 27
 Ujvári Erzsébet 8, 27
 Ungvári Tamás 99
 Ungvárnémeti Tóth László 267,
 311
 Urbán Károly 167
 Vachott Sándor 589
 Váci Mihály 61
 Váczy János 373, 727
 Váczy Péter 702
 Vahot Imre 236, 591, 593, 616,
 618
 Vajda János 37, 407, 415, 426,
 434, 502, 511, 610
 Vajda Péter 583
 Vajda Sándor 28, 33
 Vályi András 323
 Vámos László 742, 746
 Váradi Péter 345
 Varga Katalin, S. 366
 Varga Pál 401
 Vargha Balázs 307, 727
 Vargha Gyula 411, 430, 432
 Vargyas Lajos 49, 53, 61, 64, 332,
 339, 521, 703
 Varjas Béla 331, 350, 351
 Varjas Géza 629
 Varjú Elemér 344
 Várkonyi Ágnes, V. 714—716
 Varro, G. T. 567
 Vars László 280

- Vas Andor 616,
 Vas István 156, 712, 713
 Vásárhelyi Judit, P. 351—355, 377
 Vásárhelyi Zsuzsa 632
 Vay József 465
 Veenker, W. 703
 Vega, Lope de 744
 Végh György 712
 Végh János 333
 Verancsics Antal 336
 Vergilius, P. M. 226, 326, 540,
 548, 555, 556, 558, 576, 696,
 697
 Veres Miklós 149, 712
 Verhaeren, E. 57
 Vernet, A. 374
 Verseghy Ferenc 265
 Vida László 745
 Vidal, P. 331
 Villani, F. 337
 Vinea, J. 31
 Vitéz János 336, 338, 345
 Vitkovics Mihály 258, 259, 372,
 374, 377
 Vitus János (Balsaráti) 338
 Vízkelety András 370
 Voidiuss, I. 360
 Voigt Vilmos 332
 Volney, C. F. 203
 Voltaire, Fr.-M. A. 358, 372, 374,
 376, 463, 719, 737
 Voskeus, D. 294
 Vozáry Dezső 26
 Vörös Imre 360, 725
 Vörösmarty Mihály 137, 212,
 227—231, 233—236, 239—249,
 253, 254, 256, 328, 514, 523,
 582—585, 604, 660, 662, 704
 Vujicsics D. Sztoján 163
 Vujicsics Tihamér 533
 Wallaszky Dezső 328
 Watteau, J. A. 723, 724
 Wéber Antal 206
 Wedekind, F. 74
 Wehli Tünde 333
 Wellmann Imre 366
 Weöres Sándor 63, 136, 156, 360,
 370, 524—526, 713
 Werner, E. 329
 Wernher, G. 336
 Wesselényi Ferenc 716
 Wesselényi Miklós 463, 464, 530,
 730
 Whitman, W. 56
 Wieland, Chr. M. 467
 Winckelmann, J. J. 450, 462,
 720
 Wittgenstein, L. 88
 Wolf, J. Chr. 313
 Wolff, P. 744
 Wyspiański, St. 513, 516, 517, 518
 Zalabai Zsigmond 706
 Zalán Tibor 63
 Zalka Máté 153, 154
 Zapolska, G. 516
 Zdenko, N. 40
 Zelk Zoltán 33
 Zerffy Gusztáv 589
 Zichy István 509
 Ziegler Géza 377
 Zigler, G. T. 355
 Zilahy Lajos 745
 Zola, E. 470, 471
 Zolnay László 690
 Zoltai Dénes 168, 169
 Zrínyi Miklós 148, 340, 360—
 363, 508, 715, 716
 Zsigmondy Sámuel 376
 Zsolt Béla 30

Kedves Olvasóink!

Folyóiratunk ez évi számai 1987–88-as évszámmal összevontan jelennek meg. A Kiadó így tudja az MTA elnökségének határozatát végrehajtani, s az elmaradást 1989-re megszüntetni. A következő kötettől változatlanul jelenik meg a folyóirat. Az 1987-re befizetett előfizetési díj 1988-ra is érvényes.

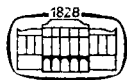
A gazdasági és technikai nehézségekre való tekintettel kérjük megértésüket és türelmüket.

A Szerkesztőség

Irodalom történet

1987—1988. LXIX. évf. 1. szám

Új folyam XIX. 1. szám



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

ACZÉL GÉZA

A KASSÁKI AKTIVIZMUS ÉS A FORRADALMAK

A háborús veszteségek nem csak Oroszországot tették forradalmak melegágyává, hanem a többi hadban álló országot is. 1917 után az egész közép-keleti térség a nagy társadalmi változás lehetőségeit latolgatja — egy győztes és több szerveződő, reményekre jogosító forradalmi mozgás keresztüzében. Ha az adott történelmi szituációt a kulturális-művészeti szférára vetítjük, világossá válik, hogy a társadalmi elégedetlenséget és a heves változásigényt gyökerében magába foglaló avantgárd potenciális lehetőségei most a legnagyobbak — elegendő a futurista és konstruktivista színekkel telítődő, harsánnyá váló orosz művészetekre vagy a politikailag gyorsan aktivizálódó német expresszionistákra gondolnunk. A magyar avantgárd — az előző bűvöletében — szorosabb szálakkal természetszerűen az utóbbihoz kapcsolódik, ide kötik kulturális hagyományai. Nem csak a születendő kassági aktivizmus gyökerezik főbb elképzelései szerint a német mozgalomban (József Farkas részletesen elemzi ezt az inspirációt *Értelmiség és forradalom* című kötetében),¹ 1918-ra konkréttá válik a Ma és a Die Aktion, valamint a Der Sturm kapcsolata is — Kassákék a német folyóiratok magyarországi főbizományosai lesznek, megkezdődik a lapok anyagainak rendszeres cseréje.

A nagyvonalú történelmi mozgásokon belül a Komjáték kiválásával némileg légüres térbe kerülő Kassáknak is újra kell vívnia a művészeti törekvéseit megújító harcát. Az orosz típusú forradalmi programot adó kommunista írócsoport

¹ József Farkas: *Értelmiség és forradalom*. Bp. 1984. 223—67.

megalakulásával ugyanis a polgári radikális és a szociáldemokrata eszmeiségű irodalom mellett a progressziónak olyan — immár az avantgárdtól sem független — bázisa jött létre, mely részben a maisták törekvéseinek korszerűségét is megkérdőjelezte. Noha a kiélezett politikai küzdelmekben Kassák első fokon az országot a katasztrófa szélére sodró háborús viszonyok ellen perel, a munkásság tarthatatlan helyzetének régen aktuális változtatásáért, a demokratikus átalakulás lehetőségeinek megteremtéséért tevékenykedik, különleges gondot fordít a Ma baloldali hegemon szerepének megőrzésére. Erre az időszakra esik az igényes képzőművészeti anyagok rendszeres tárlattá szervezése, a munkatársak köteteinek megjelentetése, a Ma irodalmi matinéjának beindítása, mely műsorai során a színészvilággal és a zenei élettel is kialakította a maga termékeny kapcsolatait. A lapban az irodalmi közlemények mellett szaporodnak a képzőművészeti írások és tárlatkritikák, Mácsa János „teljes színpadának” szintézisre törekvő elméletével a modern dráma helyzetét elemző cikkek, a zenei érdeklődés fénypontja egy úttörőnek nevezhető Bartók-szám, tisztelgő művekkel, méltatásokkal, kottarészletekkel. A Ma kapcsolatának sokirányú kiszélesedése, az avantgárd térnyerése természetesen nem jöhetett volna létre a progresszív társadalmi változások, az érlelődő forradalmi események háttére nélkül, melyeknek most már — mint az avantgárd hazai vezére — a kulturális életben Kassák is befolyással rendelkező, meghatározó egyénisége.

A formakísérleteket termő alkotói válságból a szociális indulatokkal adekváтан kapcsolható háborús tematika újbóli erőteljes megjelenése emeli föl az író-t. Ebben a körben születnek legjelentősebb elbeszélései, az *Eposz Wagner maszkjában* hullámhosszára állnak vissza költeményei. „A háború hullamezői új, tudatosabb energiákat trágáznak. Valami nagy összekészülődést a szocializmusban”² — hirdeti Kassák a Ma 1918-as demonstratív kiállításán, s lírájában jól nyo-

² Kassák Lajos: *A Ma demonstratív kiállításához*. Ma 1918. 8—9. sz.

mon követhető a szenvedés inspirálta forradalmi gondolat kibontakozása. Új, aktuális felhangokkal gazdagodva térnek vissza a költő antimilitarista versei (*Fürdők, Rokkant katona, Parancs alatt az éjszakában*), képek villannak fel a hátország gazdasági nyomoráról, a „felhízott konjunktúráról” (*Vigyázz!*,) megfogalmazódnak a politikai aktivitás első bátor-talan szólamai (*Üzenet a jó embernek*). Tompul a kísérletező kedv, az expresszív érzelmi kitöréseket ismét szélesen alapozott kubista strófatömbökbe, áttekinthetőbb egységekbe tagolja, a bizonytalanabb pillanatokon is átsüt a készülődés, a várakozás ideges élménye. A versekben sok még a zavar, olykor alig stilizálva tükröződik az ország kaotikus állapota (*Szomorúság a városon, Járvány*) — a lámpásmotívum megalkotása, a messianisztikus hit fölerősödése azonban lázadást sürget (*Hirdetőszloppal*), szimbólumaiban a munkáshatalom vezetésre alkalmas erőit fürkészi. Nem véletlen, hogy az orosz forradalmat itthon elsőként üdvözlő versében a roppant tömegmozgások mellett nem kevésbé nyűgözi, amint „valami rigolyás senki föltornássza magát Krisztusig” (*Oroszok, 1917*). A költői gondolat megvilágosodása, a szándék letisztulása is konkrét történelmi eseményhez kötött, a Spartacus-felkelés kirobbanása és leverése katalizálja. A forradalmak modell értékű költeményét alkotja meg Kassák *Liebknecht Károlynak* című művével.

A verset — a rossz hangulatok továbbvibrálása és stílusának eklektikus vonásai ellenére — méltán sorolja a szakirodalom a forradalmi ódák sorába. A német eseményekből fakadó remény és felháborodás egyetlen indulattal rántja össze a versben a forradalmasodó ország perspektíváit, a lázadó emberből ekkor válik — most már kassáki értelemben is — „fellázadt ember” (Bori Imre), aki rövidesen meghirdeti a maga sajátos kulturális harcát és forradalmi programját. A versben az utóbbi évek szinte valamennyi vezérmotívuma föllelhető a háborúellenességet mindvégig kísérő „vér”-től a bizonytalanság érzését sugalló körbejáró mozgásig, de itt már újra jelentkezik a konstruktivista versek átte-

kinthető strófaszerkesztésének szándéka is. Ez csak úgy lehetséges, hogy néhány motívum a kassáki palettán ismét átértékelődött — optimista jelentést kapott. A rettenet szürrealisztikus víziója bizakodó kicsengésű a költemény tengelyében éppúgy („Egy újszülött óra énekel a térben”), mint ahogy az aktivista gesztusok és a lemondás fogalompárjai is fölcserélődnek a mű végén, hogy egy expresszionista képben megfellebbezhetetlenné tegyék a szorongáson átütő bizakodást:

Sóhajok lobogósan beleskáláznak a nevetésbe.

Felkuszált házakban vajúdik a megfogamzott akarat.

A motívumok átértékelése mellett új mozzanat az avantgárd rombolásával párhuzamosan az építés erkölcsi parancsának megfogalmazása, mely — túllépve a *Mestëremberek* világ-építő lendületén — aktuális társadalmi igényekkel telítődik, a mozgalom szocialisztikus elképzeléseit körvonalazza:

Mi pedig a rombolás és építés törvényeivel a fejünkben
elindulunk a lemosakodott földeken

s ha meglátunk egy házat, odaadjuk a háztalanoknak

s ha meglátunk egy táblányi vetést, odaadjuk a

parasztnak

s ha meglátunk egy asszonyt, odaadjuk a pártalanoknak.

A „Nincs más csak — Én — Te — Ő — a forradalomban” szólama a kollektív individuum eszméjének lírai vetületeként értelmeződik, hogy a szintén német expresszionistáktól kölcsönzött fogalom sarkpontját képezze a polgári forradalom győzelmével konkrét programra váltó kassáki aktivizmusnak.

Hogy A Tett megjelenésétől eltelt időszak aktivista mozgalmat nevelt föl a hazai művészetben, azt 1918 végéig az aktivizmus tágabb értelmében kell elképzelnünk, melyben jól összefér egymással a Kassák körül csoportosuló avantgárd

nemzedék polgárpukkasztó grimasza, az általános ellenzéki-ség, a társadalom politikai mozgása iránti fogékonyság. A kihívó gesztusok mindennapi formája a hagyományok teljes leértékelése, a póz, a figyelem erőszakos fölkelése. A tekintélyek ledöntésére a Ma kritikai rovata folyamatosan szolgáltat példákat, a Nyugat nagy írónemzedékének társaságában a *Könyvek könyvében* maga Kassák is így nyilatkozik: „utálok a mai kultúrfejlődésnek fölfújt, minden tökféből kicsurgatott literatúrát”.³ Persze, az író egész ekkori életvitele, öltözködésének és viselkedésének koreográfiája az izmusok nemzetközi normái szerint alakul, jóllehet most is föllelhető formabontásában az egyéni szín, az erős szociálist-politikai töltés. „Érdekes figura ez a Kassák — írja korabeli cikkében Roboz Imre —, amint fekete orosz ingében, széles karimájú barna kalapjával néha megjelenik valamely polgári fényűzéssel kivilágított kávéházban . . . Itt már Kassák kalapja is valóságos kis forradalmat jelent.”⁴ Lényegesebb viszont az a tartalmi váltás, melyet a húszas évek elején már meglepően érett *Aktivizmus* tanulmányában Laziczius Gyula a „szintézisbe hajló analízis” fordulójaként említi a mozgalom életében.⁵ A napi események ritmusát felvevő maisták a Tanácsköztársaság bukásáig termik a speciálisan magyar izmust, az aktivizmust — egy minőségében, mélységében más irányzatot, mint amit az aktivizmus az avantgárdban általánosan jelent. Ebbe az övezetbe majd a forradalom bukásával, a nagy illúzióvesztés után, az emigráció gyökértelenségében sorol vissza a kis magyar tábor.

1918 rendkívül tarka szellemi térképére tekintve a maistákat a növekvő baloldal vezető ideológiai erői között találjuk. Erre a pozícióra predesztinálja őket a háború kitörésétől folytatott következetes antimilitarista harcuk, lapjuk inter-

³ *Könyvek könyve*. Bp. 1918. 108.

⁴ Rbz (Roboz Imre): *Egy fantasztikus művészértársaság. Kassák La-jos és társai*. Új Nemzedék 1918. 34. sz. 15.

⁵ Laziczius Gyula: *Aktivizmus*. Magyar Írás 1922. 2. sz. 42.

nacionális elkötelezettsége (korábbi nevezetes nemzetközi számukat épp az őszirózsás forradalom időszakában ismétlik meg), valamint a társadalmi struktúra radikális változásainak az az igénye, melynek folyamatosságáért a munkáosztály mélyéről jött Kassák öntudatos kiállása szavatol. Jóllehet a Mából kivált Révaiék szocialista írócsoportjától éppúgy szemléleti-ízlésbeli különbségek választják el Kassákékat, mint a háború során erősen kompromittálódott szociáldemokratáktól — a proletárforradalom gondolata a hazai avantgárd mozgalomban mindvégig elsődleges célként jelentkezik. Ennek a ténynek, természetesen, az sem mondhat ellent, hogy Kassákot az események alakulásában a mértéktartás és a gondolkodói bizalmatlanság jellemzi, szemléletébe idealista elképzelések ötvöződnék. Kétségein rendre átsegítik a történelmi változásoknak és aktív munkatársainak felhajtóerői, korábban Komjáték, 1918 őszétől pedig az a közvetlen politikai szereplést sürgető csoportosulás, melynek — Barta Sándor 1932-ben írt visszaemlékezésére hivatkozva József Farkas szerint — Barta, Kahána Mózes, Uitz Béla, Boross F. László és Ujvári Erzsí voltak a hangadói.⁶

A közéleti szerepek felé sodródó Kassák természetszerűen teszi át írásainak súlypontját a művészeti megújulásról az aktuális eszmei-ideológiai problémákra, állásfoglalásaival mintegy évtizede formálódó nézeteit véglegesíti. Ha formabontó kísérletei elhomályosították volna törekvéseinek erős osztályjellegét, művészetének politikai stratégiáját, röpiratait és kiáltványait egyértelmű választ adnak a sokáig nyitott kérdésekre. „Október harmincadik éjszakája egy időre tompára verte az egymás ellen feszült osztályerők éleit — írja a Ma internacionalista számát bevezető *Tovább a magunk útján* című manifesztumában — és nyeregbe segítette az emberi társadalom leggerinctelenebb rétegét, a kapitalista polgárságot.”⁷ Ez a nézőpont permanens forradalmi gondolatának

⁶ József Farkas i. m. 233.

⁷ Kassák Lajos: *Tovább a magunk útján*. Ma 1918. 12. sz. 138.

egyik forrása, a proletár elkötelezettség jelenti anarchikus színezetű, az expresszionisták elvont ideáitól sem idegen társadalomképének konkrét tartalmait. Még a Tanácsköztársaság kikiáltása után kiadott röpirata, a *Forradalmárok!* is elsőként hangsúlyozza a gazdasági harccal párhuzamosan „a burzsoá művészetek fölött a *forradalmi művészek diktatúráját*”, élesen szembefordulva a Kunfi Zsigmond által képviselt, a szellemi és tudományos területekre kiterjesztendő liberalizmussal. Ugyanakkor a *Tovább a magunk útján* még jóval a diktatúra előtt rögzíti az írónak a kommunistákkal, illetve a pártvezetéssel szembeni fenntartásait. Egyrészt túlságosan a szeme előtt játszódtak az események ahhoz, hogy idealizálhatta volna azokat (november 20-án a Ma Visegrádi utcai helyiségeiben alakul meg a Kommunisták Magyarországi Pártja, melynek kevésbé heroikus mozzanatairól sem feledkezik meg beszámolni önéletírásában),⁸ másrészt a Ma hegemon művészeti szerepre törekvése keresztezte a szélesebb alapokon építkező Tanácsköztársaság kultúrpolitikájának elképzeléseit. Lényegesebbek azonban az elvi kérdések. A köztudatban túlságosan sematikus kép él a forradalmat vállaló és annak bukása után kiábránduló, a mozgalomnak hátat fordító Kassákról. Valójában Kassák fő tételei még a tízes évek eszmélkedésében gyökereznek, s némelyikükre teljességgel azóta sem cáfolt rá a történelmi idő. Így a forradalom szubjektív feltételeinek hiányát, korán jöttét már idézett írásában hangsúlyozza („Nálunk a forradalom meghalt, még mielőtt teremtvő erővé teljesedhetett, mert a proletariátus mint az egyetlen forradalmi elem előkészített akarata nélkül nem volt meg a gyökeret fogó talaja . . . nálunk csak a dolgok külső véletlen összejátszása adta meg egy hatalmas forradalom lehetőségét.”), a kreált pártvezetés illetékességét kérdőjelezi.⁹ A maisták kétfrontos harcának előjátéka után — melynek a kommunisták felé legjellegzetesebb

⁸ Kassák Lajos: *Egy ember élete* II. Bp. 1983. 460—70.

⁹ *Tovább a magunk útján* 138.

megnyilvánulása Barta Sándornak az 1910. *Szabadulás* antológiáról írt recenziója¹⁰ — megfogalmazza csoportjának művészi különállását, az alkotói autonómia igényét: „Szocialista művészetet akarunk, de újból kihangsúlyozzuk, hogy minden külső parancshoz alkalmazkodás nélkül. Fölfelé a gazdagoknak nem tudunk hizelegni, lefelé a kultúrában még szegényekhez nem akarunk visszahasonulni.”¹¹

Noha Kassák ekkori elméleti munkásságában számtalan hasznos, használható gondolati elem sűrűsödik, főleg pedig a pártműködés mechanizmusáról tesz majdcsaknem örök érvényű kritikai észrevételeket — a szellemi élet és a művészi alkotás abszolutizálásával mozgalmában óhatatlanul létrejön „a filozófiai értelemben vett dualizmus haladó frázisokba bújtatott formája”¹² (Szabó György). Ennek a történelmi idealizmusnak vetülete Szélpál Árpád forradalmiság és pártvezetés antagonizmusát feszegető írása, a *Forradalmi művészet — vagy pártművészet* éppen úgy, mint Hevessy Iván *Túl az impresszionizmuson* című tanulmánya, mely figyelemre méltó megállapításai ellenére is egy történeti folyamatból szakítja ki a magyar avantgárd mozgalmát, abszolutizálva annak szintézisteremtő lehetőségeit.¹³ Kassák jó taktikai érzékkel egy győztes proletárforradalom reményében ehhez az idealizmushoz az illetékesség kérdését is hozzákapcsolja, mikor a Ma első világnézeti különszámában így ír: „Valljuk, hogy Magyarországon a negyvennyolcas lázbeteg Petőfi óta az első és eddig egyedüli öntudatos akaratú művészcsoport a Ma égisze alatt dobta föl magát súlyba menő emberré.”¹⁴ Ha az osztályhűség, a művészi megújulás, az említett törté-

¹⁰ Barta Sándor: 1918. *Szabadulás*. Ma 1918. 11. sz. 135.

¹¹ *Tovább a magunk útján* 139.

¹² *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből*. Bp. 1962. 121.

¹³ L. Szélpál Árpád: *Forradalmi művészet — vagy pártművészet* Ma 1919. 1. sz. és Hevessy Iván: *Túl az impresszionizmuson* Ma 1919. 3. sz.

¹⁴ Kassák Lajos: *Kiáltvány a művészetért!* Ma 1919. 1. különszám.

nelmi idealizmus és a mozgalmas események során az íróban újra erősödő negatív tömegélmény képzeletbeli kontúrjait felrajzoljuk, nagyjából vázoltuk azt a szellemi háttérrel, melyből a Tanácsköztársaság előestéjén kinő az aktivizmus programja – a tízes évek magyar avantgárd törekvéseinek legteljesebb összefoglalása, s létrejön az az alkotói szituáció, melyben a költő talán legértékesebb ódái fogannak.

Kassák aktivista programjának alapja az 1919. február 20-án az Akadémián tartott *Aktivizmus* című előadása, melynek szövege a Ma 1919. 4. számában jelent meg, de az alkalmaknak megfelelően ekkor hangoztatott nézetei variálódnak a lap világnézeti különszámaiban megjelentetett kiáltványokban (*Kiáltvány a művészetért!*, *Agitáció*) és a Ma szaporodó propagandaestjeinek bevezető előadásaiban is. A történelmi körülmények hatására, a hatalmi harc kiéleződésével az aktivizmus alig-alig lép túl az ideológiai-politikai szférákon, közvetlenebb kapcsolatot legfeljebb csak létértelmezésén, emberideáljának megfogalmazásán keresztül tart a költő művészetfelfogásával, esztétikai nézeteivel. Nem is csodálkozhatunk azon, hogy „Kassák szemléletében már aránytalanul kevés helyet kapott a művészet kérdésköre, s feltűnően nagy szerepet a forradalmi politikáé”¹⁵ (Bori Imre). A Babitscsal folytatott esztétikai vita óta jelképpé vált a „felrobbantott vers”, az avantgárd jelentős pozíciókat vívott ki magának a képzőművészetben – és az irodalomban, a Barta Sándorékkal jelentkező második hullám már hagyománynak tekintette az izmusok poétikai eredményeit, s a formabontók összeütközései mind jobb, mind bal felől egyre inkább politikai természetűek lettek. A tízes évek végére mindössze két jelentősebb művészeti kérdés foglalkoztatta a Ma íróit: a modernista irányzatokhoz és a hazai ún. pártirodalomhoz fűződő viszonyuk tisztázása. Előzőre – a szocialista forradalom magasabb rendű lehetőségeinek fölényével – épp aktivista programjában ad szemléletes választ

¹⁵ Bori Imre: *A szecessziótól a dadaig*. Újvidék 1969. 153.

Kassák: „a különböző művészi iskolák (futurizmus, kubizmus, expresszionizmus, szimultanizmus) megjelenésével – mondja – már megmutatta magát egy még öntudatlan, anarchikus forradalom. Ők csak az érzéseikkel rombolók, mi az eszünkkel rombolásunkkal egy időben az építési lehetőségek első fundamentálói is vagyunk. Őnekik csak a miértjük, nekünk már a hová is megvan.”¹⁶ A pártirodalommal szembeni, részben esztétikai érvekre épülő fenntartások a közösen vívott harc során sem enyhülnek, s a Kun Bélához írt maista levelekben összegződnek majd.

Mikor József Farkas pontokba szedi a magyar avantgárd néhány éves történetében a szemléleti változásokat, a polgári formák szétrombolásával párhuzamosan lényegében mindenütt az építés szándékaira bukkan – az identitástudat erősödése, az új társadalmi rend struktúrájának fölvázolása, a szocializmus valóságának elérhető közelsége, nem utolsósorban pedig a kollektív individuum kassáki normáinak kialakítása mind egy merész történelmi fordulat várható szellemi következményeit készítik elő. A Kassák-kör aktivitását jelzi, hogy a kommunista párt még illegalitásban levő vezetőinél jelentkezik a Vörös Újság szerkesztésére, mely ekkorra azonban Lukács György csoportjának kezébe kerül. A költő „minden kormányformát és pártidiktatúrát elemésztő individuális forradalma” elsősorban tehát amolyan taktikai verbalizmus, az expresszionistáktól átvett történelmi idealizmus jól összeegyeztethető az események iramával. Vezető ideológiai szerepük elutasítását és a kommunistáknak a kompromittálódott szociáldemokratákkal való fúzióját már kevésbé érzik annak. Utóbbiról írja Kassák önéletrajzi regényében: „többen vagyunk, akik különvéleményt jelentettünk be a pártfúzió kérdésében, és belső nyugtalansággal tekintünk a dolgok további alakulása elé. Nem voltam a kommunista párt tagja, de mégis úgy láttam, a második forradalom alakulási lehetőségeit a kommunistáknak kell kézben tartaniuk,

¹⁶ Kassák Lajos: *Aktivizmus*. Ma 1919. 4. sz. 50.

azoknak, akik ezt a forradalmat az elpolgáriasodott szociáldemokratákkal szemben és az orosz tapasztalatok alapján elindították.”¹⁷ Mindezek ellenére a maisták megbecsült kultúrmunkásokként érkeznek a forradalomba. A Ma a Komjáték szerkesztette Internacionálé és a Franyó Zoltán-féle Vörös Lobogó mellett amolyan harmadik hivatalos irodalmi lapja a Tanácsköztársaságnak, amelyet kezdetben Lukács is védelmébe vesz a szociáldemokraták támadásakor (a hatalmon belüliek közül Göndör Ferenc a Népszavában, Kéri Pál Az Emberben vitatja az avantgárdisták politikai és művészeti illetékességét). Kassák ekkor már Lukács György, Balázs Béla, Révész Béla és Komját Aladár társaságában az írói direktórium tagja, s rövidesen bevásárlják az írók szakszervezete végrehajtó bizottságába is. A diktatúra idején kezdetben plakátcenzorként dolgozik, majd a műsorpolitikát és szerződéseket irányító színházi bizottságba kerül. S hogy ő nem az emberek azon rétegéhez tartozik, amelyik – az *Egy ember életét* idézve – „mintha óriási sajtnak látná a várost, nyüzsög, furkálózik benne, sőt amit az egyik oldalon a forradalom hívei építgetnek, azt ők a másik oldalon már rágni kezdik”,¹⁸ legszemléletesebben megújuló költészete igazolja.

„Egy költői lehetőség csúcsára futott fel Kassák Lajos verse . . . – írja erről a korszakáról Bori Imre – A himnusz műfaját kezdte ostromolni, s a diadalének zsoltárhangjait próbálgatta, hogy megénekelhesse a »nincs, csak pillanat« ihlető nagyságát, és kiteljesíthesse egyetemesség-képzetét . . .”¹⁹ Kassák 1918–19-es verseit valóban egyneművé avatja a költői pálya mozgása, a kísérletezések periódusa után az alkotást már minden ízében a forradalom magasfeszültsége irányítja, s azzal, hogy tapinthatóvá válik az események lüktetése a művekben, sajátos krónikás szerepük is

¹⁷ *Egy ember életé* 502.

¹⁸ I. m. 533.

¹⁹ Bori Imre—Körner Éva: *Kassák irodalma és festészete*. Bp. 1967. 54.

megnyilatkozik. A *Napraköszöntés*, a *Fiatal munkás* vagy a *Vörös pillanat* „hirdető ódái”²⁰ (Radnóti Miklós), valamint a *Miattad és értünk* szorongása és *Az idő szomorúságában* elégikus hangvétele között az adott történelmi szituáció cselekvő átélése a tartalmi összekötő elem, s mihelyt ez a mélység hiányzik, kísért a spekulatív irányba fordulás veszélye, melyet prózájában nem is tud elkerülni. Végzetes expresszionizmusba futó novellái néhány gomolygó, lázas vízióból építkeznek, s inkább csak a próza és líra nyelvének újszerű szintéziséért, a szabad verset követő prózatechnikáért érdemelnek figyelmet. A cselekmény egy-két közhelyszerű motívum körül sűrűsödik, s amíg a költeményekben a történelmileg új szituáció hevületét követi az expresszív megformálás, a *Novellában* a nő- és pénzhajhászás, a *Bélyegesek*ben véresre mázolt szerelmi háromszög, a Szabó Ervinnek ajánlott másik *Novellában* egy spekulatíván fölrajzolt tragédia kisszerűségét kócolja meg a birtokba vett izmus kifejezési eszközeivel. Formabontó prózájának esztétikai fogyatékoságait, nem véletlenül, korhű expresszionista regénye, a *Tragédiás figurák* jelzi legszembetűnőbben.

A regény a kispolgári életformából kitörni akaró fiatalember, Pista gyorsan változó lelki térképét rajzolja fel a „kifele nagy mutatók, belül serény fölfelé próbálkozások” miliőjétől az agitátor lázas tevékenységén át elméjének elborulásáig. A korabeli kritika már érzékelte, az irányregény lehetsége készülődik ebben az alkotásban, s hogy „ilyen karakterisztikusan és ilyen kifejezetten eddig még Kassák sem vetítette bele nagyobb átfogó képességű írásaiba a legújabb irány rossz meglátásait, erőit és hibáit”²¹ (S. Nagy László). Az idősfkok dinamikus váltásaival, a fölrajzott érzelmek kitartásával, az expresszionista nyelv zsúfolt, szövevényes képzet-társításaival – miként a regénybeli bolond úr fejében – a

²⁰ Radnóti Miklós: *Kassák Lajos költészete*. Nyugat 1939. II. 49.

²¹ S. Nagy László: *Kassák Lajos: Tragédiás figurák*. Erdélyi Szemle 1920. 39. sz. 525.

teljes családi körben „túlképzett történetek moziznak” — azonos szintre kerülnek, s ezáltal részben hiteltelenné válnak a különböző életminőségek korrespondens elemei. A *Tragédiás figurák* ideológiája végül is nem lép túl a „testvéri anarchizmus” feszítő korélményének felvillantásán, a főhős bukása az írói kételyeket nyomatékosítja, a regény progresszív erői — a korán jött lázadás kassági gondolatához híven — „forradalmárok: szomorú, romantikus dekorációkkal”. A forradalom győzelméből táplálkozó primér öröm, az aktív részvétel felelőssége a költeményekben viszont tartósan az ódai hangot hozza előtérbe. A futuristák dinamizmusa, a tablófestés igényével fellépő szimultanizmus éppúgy részei ennek a polifonikus beteljesedésnek, mint az expresszionisták szuggesztív víziói vagy a konstruktivisták jövőt alkotó felismerései. Szerencsés kézzel nyúl vissza Kassák a *Mesteremberek* gesztusaihoz — ódáiban a tiszta, világos gondolat ismét a versmondásokat harmonikusan tagoló, egymástól elkülönülő s mégis logikailag egymásból következő egységeiben jelentkezik. A költői puritanizmus itt a nyelvi zsúfoltság fölé emelkedik, a kidolgozott ideológiai háttér szervesen fogja egybe a költeményekben az avantgárd különféle irányzatainak technikai megoldásait, képi-indulati többszólamúságát. A verscímek egyszerűsége és a történelem nagy pillanata, az axiómaszerű kijelentő mondatok és a kicsattanó expresszionista képek közötti feszültség a krónikás megfellebbezhetetlen vallomásaiban, eseményeket követő reflexeiben egyenlítődik ki, egyfajta klasszicizáló nyugalmat kölcsönözve a vibráló, öröms hangoknak.

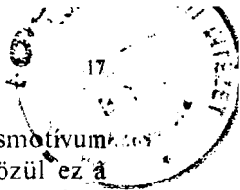
A konstruktivista motívumokkal fölépített pátosz legsebbe példája a *Fiatal munkás*, melyben az avantgárd költői büszkeség a jövő szocialista perspektíváival találkozik, s a vallomás értékű egymásra találásnak ez a mozzanata parallelizmusok sorozatával fejeződik ki („kidolgozott kezemet beleteszem a kidolgozott kezedbe”, „sohse csodálkozom, hogy szőke vagy barna a színed”, Hidak örömmel kölykeznek nekünk hidakat”, „mindenáron indulni akarsz. Indulni

akarunk ...”). A költemény formafegyelme, persze, nem választható el attól az elkülönülő tartástól sem, mely a Ma íróit jellemezte. A kollektivitás őszinte gesztusai mögött jól érzékelhető egyén és tömeg kassáki problematikája — az egyes és többes számok váltakozásában a vonzás és taszítás impulzusai is ott lüktetnek. A forradalmi ódák költői gazdagsága épp ebben a kettősségben, belső feszültségben rejlik: a történelem emelte hangban az individuum kételyei, sajátos politikai koncepció és szocialista eszmeiség, romantika és valóság, forradalmi sikerek és kudarcok ellentmondó igazságai is megképződnek — az alakítás szintjén formabontó hevület és konstruktivista fegyelem, stílavantgárd dekomponáltság és a krónikás realista igénye tükrözik az érzelmek kilengéseit. Míg az 1919. *Március* elsősorban az ideológus Kassák verse (korábban is keletkezett társainál, a Mában még 1918. *Március* címmel jelent meg), mely az elkötelezettséget szorosan az anarchista kicsengésű örök aktivitás eszméjéhez kapcsolja:

Gyújtátok fel a bús szemeiteket, kapuzzátok ki az elszamarasodott füleiteket,
s tudjátok meg, hogy semmi nincs fontosabb a ti megkívánt életeteknél
s ha úgy kell, fordítsátok érte fejtetőre a világot,
heréljétek ki a bankokat és fojtsátok meg a munka utálatos tiszteletét

— az utca hangulatát átvevő *Népgyűlés* a lázadás riadt megtorpanását tükrözi, a költő kaotikus tömegélményét hivatott kifejezni. Mintha már a *Máglyák énekelnek* expresszionista víziói készülődnének a műben, a tablófestés intenzitását fokozó szimultán ritmusokkal, a tömeg lélektanát közvetítő éles hangváltásokkal. Hogy „a kollektivistá forradalmárban individualista »messiás« foglaltatik”²² (Diószegi

²² Diószegi András: *Megmozdult világban*. Bp. 1967. 134.



András), azt a *Vörös pillanat*ban megújuló lámpásmotívum újból bizonyítja. Kassák korabeli költeményei közül ez a mű állítja leginkább tengelyébe a szerző és a forradalmi tömegek viszonyát, a közös harc és a különbözőzés kettősségét. A „pillanatidőben” való nagy azonosulás nemcsak a kéte-lyeket szorítja háttérbe, hanem felnagyítja a költői küldetés-tudatot is:

Látlak benneteket, valamennyieteket látlak, testvérek,
s én most fáklyákat énekelek elétek az összekevert
utakon.

A vers Kassák forradalmi ódáinak fordulópontja. Jóllehet a költő továbbra is szinkronban marad az eseményekkel, de az időben előre haladva most már mind gyakrabban „A perspektívában fölmutogatta magát a pusztulás lehetősége” (*Az idő szomorúságában*). A forradalmár utóvédharca folyik ekkor, aki elkötelezettségének és hitének folyamatos de-monstrálása mellett „összetört lámpásokkal” pásztázza végig a bukás lehetőségeit. A szorongás és fájdalom kulcsműve a *Miattad és értünk* című költemény, mely az aktivista lobo-gás után új műfajt teremt a történelem sodrában — az ex-presszionista elégiáét. A műben tobzódó szenvedélyek az öröms célból már a szenvedésbe fordultak, maguk alá temetve az alkotó hitet is. Az összeroppanás fokozatai nagy emberi traumát példáznak, s némi kiindulási alapot jelente-nek a költő húszas évekbeli törekvéseinek megértéséhez. A konkrét politikai események menet közben azonban még egy lírai remekművet szülnek, az aktivisták és a kommunisták közti viták ihlette *Boldog köszöntést*.

Ha a kassáki koncepció programokban, művekben és tettekben megnyilvánuló csökönyös kitartásáról, elképzelé-seihez hű merevségéről szólunk, hasonló, ám az adott viszo-nyok között indokoltabb álláspontot figyelhetünk meg a dik-tatúra részéről is a Ma szerepének és helyének megítélésében. „A Kassák-csoport — írja *Magyar irodalom — magyar kul-*

túra című kötetében Lukács György — például mindig arra tartott számot, hogy őket a diktatúra hivatalos művészetének ismerjék el, amit — meg kell mondani — a népbiztosság mindig elutasított. Megvédte Kassákékat azoktól a szociáldemokrata kísérletektől, amelyekkel el akarták őket nyomni, de soha nem ismerte el Kassákékat és az ő »legmodernebb« művészetüket másnak, mint egy jogosult irányzatnak a sok közül.”²³ A magyar aktivista mozgalom hatalmon belüli sajátos helyzetéből következik, hogy a folyóiratban olyan szélsőséges írások válhatnak hangadóvá, mint Szélpál Árpád *Forradalmi művészet vagy pártművészet*, Barta Sándor *A kultúrájában forradalmasított ember* vagy Kahána Mózes *A „Má”-t több ízben ért támadásokról* című cikkei,²⁴ melyek a „kollektív individuum” eszméjét egyre inkább a forradalommal szembeni fenntartások leltárkönyveként értelmezik. Az esztétikai kifogásokon túl a maistákat leginkább egy korlátlan elnyomás réme riasztja, az a veszély, „hogy a szellemekben alacsony nívón álló proletariátus mint tömeg gyakoroljon kritikátlan diktatúrát a művészet fölött”²⁵ (Kahána Mózes). Így kerülhet a Ma egyik számának élére Iwan Goll Marcel Martinettől vett idézete, mely nem kevesebbet mond a szocializmusért töretlenül harcoló lap fejlécén, mint „elvetjük az államszocializmust is, amely a híveit (vagy hitszegőit) minden lemondásra előkészíti”.²⁶

A belvillongások ellenére Kassák pozíciói a Tanácsköztársaság első hónapjaiban egyértelműen erősek. Nem csak a gyorsan szervezett államigazgatásban kap fontos kulturális beosztásokat, hanem ott találhatjuk a különböző irodalmi és művészeti tanácsok vezetőségében s a balul sikerült írói kataszter összeállítói között is. A polgári lapok támadásait

²³ Lukács György: *Magyar irodalom — magyar kultúra*. Bp. 1970. 630.

²⁴ L. a Ma 1919. 1. és 6. számait.

²⁵ Kahána Mózes i. m. 142.

²⁶ Ma 1919. 4. sz.

a Ma növekvő népszerűsége, újításainak a társadalmi változások során megnövekedett tekintélye kellőképpen ellensúlyozzák – esetleges kudarcokat szenvedve is (főleg az újpesti előadás értetlen fogadtatásáról ír keserűen életrajzában Kassák) jelentős irodalmi esteket rendeznek Budapesten s több vidéki nagyvárosban. Az alkotói sikerekhez imponáló könyvtermés társul. 1918-ban megjelenik az író hat éve kiadatlan regénye, a *Misilló királysága*, két novelláskötete, a diktatúra hivatalos szerve, a Szellemi Termékek Országos Tanácsa kiadja verseinek válogatott gyűjteményét (*Hirdetőszozlappal*), s megjelenik a folyóirat kiadásában expresszionista regénye, a *Tragédiás figurák* is. Életrajzából tudjuk, hogy Heltai Jenő, a Vígszínház akkori igazgatója két kamaradarabját tervezi színre vinni, Lajta Andor a filmszakma nagyszabású programjáról tudósítva a *Misilló királysága* megfilmesítéséről ad hírt.²⁷ Csak a beavatottaknak nem meglepő hát, mikor a kassáki koncepció szerint tevékenykedő aktivizmusról Kun Béla – még a forradalom bukása előtt sejtetve a mozgalom távlati esélyeit – az országos pártgyűlésen így nyilatkozik: „Új szellemi életnek, új kultúrának kell támadnia magából a proletariátusból, és én bízom a proletariátus termelő erejében, abban a termelő erőben, amely intézményeket lerombolt és intézményeket alkotott, hogy meg fogja találni a szellemi élet terén is a maga kivirágzását. Kétségtelen, hogy ez nem a Ma irodalma, amely a burzsoá dekadencia terméke. Új szellem fog megnyilatkozni a proletár szellemi élet terén, amelyből a proletariátus osztályának szelleme fog kivirágozni.”²⁸

Kassák, aki ekkor tudószanatóriumban fekszik, a Ma következő számában nyílt levelet intéz a megalapozatlanul ítélkező Kunhoz (*Levél Kun Bélához a művészet nevében*), s

²⁷ Lajta Andor: *A magyar filmművészet reneszánsza*. Színházi Élet 1919. ápr. 13–19.

²⁸ Vörös Újság 1919. jún. 14. In: „Mindenki újakra készül...” IV. Bp. 1967. 463.

röpiratát a nyomatékosítás kedvéért tízezer példányban külön is utcára dobja. Magabiztossága mögött jelentős tényező a forradalmi ifjómunkások ez idő tájt folyó kongresszusa, mely – erős szélsőbalos elhajlással, a pártvezetés kompromisszumokat kereső taktikájával szemben a forradalom megszilárdításának radikálisabb módszereit hirdetve – elítéli a pártvezér szavait, s levélben lelkesen üdvözlí a megtámadott költőt. Maga a röpirat a szélsőséges nézetektől tartózkodva foglalja össze a maisták főbb politikai-művészeti törekvéseit, haladó nemzetközi kapcsolatait. Kassák gondolatmenetének tengelyében azonban most is a „soha be nem érhető végcél” történelmi idealizmusa áll, az örök forradalom spekulatív elméletén virágzó humanizmusának, aktivista világszemléletének vetületeként: „nálunk a szép az, ami jó – írja –, nálunk az élet célja nem az osztályharc, mert az osztályharc csak eszköz az abszolút emberhez, akinek egyetlen életformája a forradalmas akció”.²⁹ A többes szám már csak költői, az összhang az avantgárd táboron belül is megbomlott. Többen a kommunisták törekvéseihez közeledtek, s a Kassák környezetében maradók közül Kudlák Lajos egy befelé forduló lírai expresszionizmus gondolatával kacérkodik *Jegyzetek az aktivizmushoz* című felolvasásában, mások – mint pl. Szélpál Árpád a *Kun Bélának* írt másik nyílt levelében – a mozgalom tévedéseit hajszojják túl, viszik a teljes anarchizmushoz közelebb.³⁰ Még ma is vitatott kérdés, hogy 1919 júliusában a Tanácsköztársaság vezetői betiltották-e a folyóiratot vagy csak a papírhány miatt függesztették fel – több tucat lappal együtt – működését. Irodalmi szempontból másodrangú kérdés ez, éppen úgy, mint az az ellentmondás, mely Kassák 19-es párttagsága körül tapasztalható. Az emberi szándék és érték mércéje most is a mű, miként „a forradalmi ifjómunkások 1919. június 21-én tartott kong-

²⁹ Kassák Lajos: *Levél Kun Bélához a művészet nevében*. Ma 1919. 7. sz. 146–7.

³⁰ L. Kudlák Lajos: *Jegyzetek az aktivizmushoz* és Szélpál Árpád: *Kun Bélának* Ma 1919. 6. sz.

resszusának hatása alatt” írt nagy sodrású alkalmi ódája, a már említett *Boldog köszöntés*.

A költemény emelkedett dikciójával, áradásában is fegyelmezett expresszionisztikus nyelvezetével a hirdető ódák méltó folytatója, az aktivista költő proletárhűségének újabb művészi megnyilatkozása. A korábbi versekhez képest viszont lényeges szemponttal gazdagodik a mű – a forradalom soráért való aggodás mellé azonos súllyal kerül a sérelem, a diktatúrával szembeni kétely, a „számkivetett költők” magányosodó akarása. (Ez a kettős hangoltság hallható ki Barta Sándornak az Ifjú munkások Országos Kongresszusához írt, *Táborozás új földeken* című jegyzetéből is.) A később megigazított ajánlás némileg elmosza ugyan a névmási vonatkozások határait („az ellenséges megrugdaltatások után – az ellenségek megrugdálása után”), mégse kétséges, az aktivisták – forradalmárok párhuzama a diktatúra vezetésének harmadik személyével bővült, melytől egyértelműek a költő elhatároló gesztusai:

ellentétben mindazokkal, akik úgy gondolják fölöttetek
valami jó angyal örködik,
akik úgy gondolják, arany delek ragyognak fölöttetek
s tiétek a kertek öröme, az idő folytonossága s az
állatok csodálkozó nézése

A „mi” kollektivitásában mindvégig kiemelt hangsúlyt kap a Ma körének („számkivetett költők”, „új költők”) különállása, a pártatlanságtól remélt objektív lírai ítéletek fölénye:

Ki ismerne titeket, az idő megjelölt küldötteit, ha mi
nem ismernénk,
ki szólhatna hozzátok közelebből, mint éppen mi,
akik se innen se túl nem vagyunk a partokon.

Hogy a költemény mégsem válik beszűkült, kisszerű csoport-érdekek kifejezőjévé, azt a költői individuum gazdagsága, a

forradalmár etikus tartása biztosítja. A „dolgozók láthatatlan vonaglásával” a testvéri köszöntés pátosza felesel, a forradalom bukásának rémét át- meg átjárja a fanatikus hit, mely a „csuparongy sapkák koszorúja” alól énekel. A fiatalság képzelete rendre visszacsatolja a versbe Kassák korai expreszszionizmusának sajátos testkultuszát, ruganyos erőénekét, kamaszos erotikáját. Az aktivista meggyőződés és érvelés végigpörgeti a műben a kassáki avantgárd legjellegzetesebb motívumait: a részvéttel fényképezett, „megőrült gyárak és döglődő műhelyek” között tengődő munkássorsot, a befalazott nő reménytelen családszimbólumát, a fiatalság polgárpukkasztó gesztusát, a munka tiszteletének ditirambját, az életes szemléletet. Jelképesnek is fölfogható, hogy a *Boldog köszöntés* a Ma utolsó magyarországi számát vezeti be, az ideológiájában vitatható, ám lírai lehetőségeit maradandóan kiteljesítő kassáki aktivizmus záróakkordjaként. Írt ugyan még egy-két verset itthon ezután is, de a már Bécsben megjelenő művek művészi ereje, megbicsakló hangja nem éri fel a forradalmi ódák polifonikus zengzetét, érzelmi-gondolati gazdagságát.

A Tanácsköztársaság leverése utáni hónapok már csak az emberi portrét teszik teljesebbé. Hagyatékából a végnapok idejéből került elő egy felhívása (*Kiáltvány a világ újhitű művészeihez!*), mely — miként József Farkas írja — „az »aktivista művészek nevében« ismét hitet tesz a kommunizmus végcéljainak vállalása mellett, de ugyanakkor korábbi fenntartásait is megismétli”.³¹ Keszthelyen tölti betegszabadságát, mikor augusztus első napjaiban őrizetbe veszik. Decemberben szabadul, s mivel aktív politikai szereplése miatt még mindig nincs biztonságban, Osvát, Móricz, Füst Milán és mások anyagi támogatásával, egy hajóskapitányt lefizetve Bécsbe szökik. Távozásával, a történelem illetően való alakulásával lezárult a magyar avantgárd első nagy fejezete.

³¹ József Farkas i. m. 246.

G. KOMORÓCZY EMŐKE

KASSÁK „DUNATÁJI PATRIOTIZMUSA”

(A KASSÁK-KÖR KAPCSOLATAI AZ UTÓDÁLLAMOK
IFJÚSÁGÁVAL A 20-AS ÉVEKBEN)

A Tanácsköztársaság leverése után emigrációba kényszerült, valamint az első világháború utáni békeszerződések következtében határon kívül rekedt fiatal baloldali értelmiség egy része az Adysugallta „dunatáji patriotizmus” elvét követve vallotta: „Árpád hazájában” a nép csak akkor található otthonra, ha az „elnyomottak, összetörtek, magyarok és nem magyarok” a korábbi nemzetiségi sérelmeket félretéve, egymással összefogva egy közös eszmei haza: a szocialista Közép-Európa megteremtését készítik elő.

A Kassák köré szerveződő fiatalok egyetértettek abban, hogy a forradalmi események kudarcából le kell vonni a tanulságot: az elnyomottak tömegei még nem értek meg arra, hogy kezükbe vehessék sorsuk irányítását, ezért egy jövőbeni forradalom csak akkor vezethet eredményre, ha azt öntudatos, eszmék és eszmények vezérelte, a „kultúrájukban forradalmasított”, saját jövőjük tétjét megérteni képes emberek (a „kollektív individuumok”) vívják végig. „A házak építését nem lehet a tetővel kezdeni” — írja Kassák a 9. számozott versében, s már 1920 derekán, a bécsi MA 1. számában kitűzi az új feladatott: „Csak a lélek felszabadulása biztosíthatja a testet az új igába töréstől . . . Kultúrát tehát! — és megint kultúrát!”¹ S késedelem nélkül hozzálát az emigráció szellemi neveléséhez.

¹ Kassák: *A világ művészeihez (An die Künstler aller Länder)* című kétnyelvű kiáltványa a MA 1920. májusi — első bécsi — száma élén.

Az európai avantgárd élvonalával való lépéstartás, a német Der Sturm, az orosz Vescs, a holland De Stijl, a párizsi L'Esprit Nouveau folyóiratokkal való szoros együttműködés mellett fokozatosan kiépíti kapcsolatait a szlovenszkói, vajdasági, romániai magyar és nem magyar fiatalokkal; magyar nyelvű, de az illető ország kultúrájára is figyelő szellemi fórumok megteremtését inspirálva. A kulturális nevelést társadalmi tudatformáló mozgalommá kívánja szélesíteni. Hisz abban, hogy „a valódi művészet az ember pszichéjéhez ferközve” felszabadítja benne a teljes élet iránti vágyat, s meggyorsítja „az ember belső átalakulásának” folyamatát – előkészíti a társadalmi forradalomra a lelkeket.²

A baloldali ifjúság szellemi nevelésének koncepciója jegyében a hazai vidéki városokban és az utódállamokban sorra szerveződnek a rövidebb-hosszabb életű avantgárd periodikák.

Az első Pécssett jelenik meg, 1920 címen, a MA-rajongó Haraszi Sándor szerkesztésében, röpirat formájában; a MA művészeti törekvéseit – mint a „pszichikai agitáció” hatásos formáját – „utánozzák” benne. Mindössze egy számot ér meg (1920. január), de nyomában csakhamar megjelenik a Krónika (1920. október – 1921. június). E köré szerveződik az első komolyabb hazai baloldali művészcsoport (jórészt az 1919 előtti MÁ-hoz tartozó fiatalokból): Csuka Zoltán, Molnár Farkas, Kodolányi János, Raith Tivadar, Rozványi Vilmos, Schubert Ernő; a szerkesztő Kondor László. Aztán a csoport szétszóródik: Újvidék – Bécs – Budapest lesznek az új centrumok. Raith Tivadar szerkesztésében Budapesten megindul a Magyar Írás, amely hét éven át (1921–1927) a fiatal alkotók legfontosabb fóruma lesz, s egyfajta „nyugatos-avantgarde” szintézis megvalósítására törekszik.

A vajdasági – különböző ajkú – fiatal alkotókat a zágrábi Zenit (1921–1926) tömöríti maga köré. Rendszeresen sze-

² A Bécsi Magyar Újságban (BMÚ) cikksorozatot tesz közzé *Levél a művészetről* címen; az I. rész az 1920. szeptember 10-i számban (a továbbiak: szept. 12., 16., 19., 26.).

repelnek itt a német expresszionisták, az orosz konstruktivisták és a maisták, maga Kassák is, a helyi fiatal „kísérletezők” társaságában. Ugyancsak a kassáki program jegyében indul Haraszi Sándor és Csuka Zoltán szerkesztésében az újvidéki *Az Út* (1922 – 1925), s a bécsi MA szellemében híd-szerepet kíván betölteni a jugoszláviai magyar és nem magyar értelmiségi csoportok között.³

A szlovenszkói magyar emigránsok és a már korábban is ott élő „helyi értelmiség” is hasonló céllal indítják folyóiratukat, *Tűz* címmel (1921 – 1923). Az első szám (1921. november 15.) élén Gömöri Jenő, a lap szerkesztője *Bevezetőjében* körvonalazza programjukat: „figyelemmel akarjuk kísérni a szlovák és cseh, később a román, szerb, horvát kultúra életét, evolúcióját, munkáját, irodalmát és művészetét”, s természetesen emellett elsősorban a magyar irodalom új irányait. Így már az első számban ankétot indítanak a MA művészi törekvéseiről, az „érthetőség” kérdéséről stb.⁴ Kassák versein kívül Karinthytól, Füst Milántól, Kosztolányitól és Krúdytól is publikálnak.

Kassák – érsekújvári születésű lévén – 1921 – 1922-ben szorosra fűzi kapcsolatait a szlovenszkói területekkel, s 1922 – 1923 folyamán a MA-kör többször is „vendégszerepel” Galánta – Pozsony – Érsekújvár – Rozsnyó – Kassa körzetében. Már ekkor kialakul az a „törzsgárda”, amely majd a 20-as évek végén a Munka-kör kulturális missziójának bázisa lesz: Szenes Erzsébet és Pirooska, Szuchich Mária, Forbáth Imre, Hernádi (Hercz) György, Kudlák Lajos (a MA cseh-szlovákiai képviselője), Mária Béla, Mihályi Ödön s mások. Kissé lazábban és fenntartásokkal, de végig rokonszenvvel

³ E kérdésekről bővebben: J. Pašiakova: *Folyóiratok híd-szerepe* (In: *Folyamatos múlt*, Bratislava, Madách, 1981.). — Bori Imre: *Irodalmunk évszázadai*, Újvidék, Forum, 1975. — Haraszi Sándor: *Befejezetlen számvetés*, Bp., Magvető, 1986. — Csuka Zoltán: *A Jugoszláv népek irodalmának története*, Bp., Gondolat, 1963.

⁴ Az ankétáról lásd: G. Komoróczy Emőke: *A művészet funkciójáról és az érthetőségről*, Alföld, 1987/3.

áll Kassák mellett Lesznai Anna, Palotai Boris és Erzs, Komlós Aladár, Vozáry Dezső köre is. Az utóbbi csakhamar Prágába kerülve, az ottani fiatal tanárköltővel, Győry Dezsővel együtt az „újarcú magyarok” szellemi atyja lesz. A prágai egyetemen tanuló magyar fiatalok (F. Šalda professzor tanítványai)⁵ a nemzetiségi autonómia és a „közép-európai sorstudat” jegyében 1924-ben megalapítják a Szent György Köröt (innen ágazik el majd a „sarlósok” egyik csoportja 1928-ban, s találkozik össze a Kassák által inspirált érsekújvári ággal). Győry Dezső így tekint vissza később – *Emberi hang* című költeményében – e korszak heroikus álmaira:

S bár elkallódott messiások
gúnyján kell ezt most vallani,
vallom: nem magunk s nemcsak népünk
akartuk: többre készültünk:
fél Európát megváltani.

A Tűz köréhez kapcsolódó volt maisták: Máczsa János, Lengyel József ugyancsak a baloldali erők szellemi együttműködését szorgalmazták, nemzeti különbségre való tekintet nélkül.

A bécsi Ma-körbe rendszeresen járó szlovák fiatalok ugyane szellemben indítják meg Pozsonyban 1924-ben folyóiratukat, a DAV-ot, s aztán rajtuk keresztül Brnóba, majd Prágába is átszivárog Kassák hatása. A cseh Host és Pásmo avantgárd folyóiratok szintén a kulturális értékcseré szorgalmazásával kívánják a különböző ajkú nemzetiségek testvéri együttműködését elősegíteni. Kassák verseit a legismertebb cseh és szlovák költők fordítják (Novomeský, Okáli, Poníčan), s lapjaikban két nyelven publikálják. A DAV köre népszerűsíti Kassák képarchitektúráit, beszámolnak a MA

⁵ F. Šalda szerepéről a nemzetiségi kultúra arculatának formálásában tanítványa, Dobossy László ír méltató elismeréssel (*Šalda tanítása*; in: *Előítéletek ellen*, Bp., Magvető, 1985.).

művészeti törekvéseiről. Gáspár Endre a Pásmo 1924/8–9. számában bemutatja a MÁ-t, középpontba állítva Kassák és Déry munkásságának ismertetését. A tanulmányt átveszi a lengyel avantgárd folyóirat, a Blok is, s a varsói „modern művészek” (a Blok és Praesens köre) szintén a kulturális közeledést szeretné erősíteni Közép-Európa művészei között. Így lesz a bécsi MA a közép-európai szellemiség egyik – talán legfontosabb – összefogó és hatásokat szétsugárzó centruma, egy jövőorientált világképre épülő, a harmonikus együttműködés lehetőségét sugalló elméleti modell kialakítója.⁶

A bécsi MA munkatársi gárdája az utódállamok fiatal baloldali értelmiségéből s a forradalmi magyar emigránsok egy szűkebb csoportjából alakul ki. Az erdélyi Kahána Mózes, Reiter Róbert, a brassói Mattis-Teutsch János kezdettől fogva a MA-körhöz tartoztak; 1921 derekától Gáspár Endre, Németh Andor, Becsky Andor, Becsky Irén, majd Simon Andor, a szlovenszói Forbáth Imre, Csont Ádám és Csont Judit, Buenos Airesből Reményik László s mások lesznek a lap állandó munkatársai. 1922–1923-ban szinte kicserélődik a szerzői gárda: a régiek (Barta Sándor, Újvári Erzs, Uitz Béla, Mácsa János stb.) kiválnak, s az ún. „forradalmi szocialista” Egység, Ék-csoporthoz csatlakoznak, élesen polemizálva Kassák akkor kialakított „konstruktivista” programjával.⁷ A MA köréhez pedig – a fentiekén kívül és mellett – néhány jelentős (a későbbiekben mindenképp jelentőssé váló) fiatal alkotó csatlakozik.

1923 derekától rendszeresen publikál a MÁ-ban Déry Tibor, Illyés Gyula (eleinte Illés Gyula néven küldi műfordí-

⁶ A csehszlovákiai kulturális viszonyokat, az avantgárd törekvések kölcsönhatásait vizsgálja J. Pašiakova az i. m.-ben és *Lajos Kassák* című kismonográfiájában (Bratislava, 1973; az Univerzita Komenského kiadványa).

⁷ Vö.: G. Komoróczy Emőke: *A 20-as évek Kassák-vitái* (in: *Kassák Lajos az emigrációban 1920–1926*, Csepeli Munkásotthon Olvasó Munkás Klub, 1986.).

tásait Párizsból, a kortárs francia lírát népszerűsítendő; később saját verseivel is jelentkezik, s az 1925. évi számokban már *Illyés*ként szerepel); Gerő György álnéven Gaál Gábor; Nádass József, Tamás Aladár, Szegi Pál, Vajda Sándor, Erg Ágoston, Glauber Henrik, Kállai Ernő, Pán Imre, Kristóf Károly, Mária Béla stb.⁸ Ugyanezek a fiatalok kapcsolatot tartanak a hazai (magyarországi) avantgárd folyóiratokkal is (Magyar Írás 1921–1927; Kék Madár 1923–1924; a szegedi Jel 1923–1927). Gaál Gábor 1924-ben a kassáki koncepció alapján összeállítja a MA *Pesti antológiáját*, amelyben szinte az egész fiatal nemzedék – határon inneniek és túliak, „népiek” és „urbánusok” – együtt szerepel (Déry Tibor, Erg Ágoston, József Attila, Gáspár Endre, Hont Ferenc, Kristóf Károly, Mária Béla, Nádass József, Pán Imre, Reiter Róbert, Szegi Pál, Tamás Aladár, Vajda Sándor stb.).

Az emigráns fiatalok körében ekkor válik ismertté Kassák *Álláspontja*, amelyben ő egy népi alapon szerveződő, a napi politika igényeitől független, ugyanakkor a társadalmi valóságra alakítóan visszaható „szellemi elit” kialakulásának esélyeit vázolja fel. Kassák meggyőződése az, hogy szellemi

⁸ 1923. szeptemberi szám (IX. évf. 1. sz.). Illyés (Illés) Gyula: fordítások (Huidobro, Sauvage) Tamás Aladár, Glauber Henrik, Grünhut László, Déry Tibor versei. — 1923 november (IX. 2. sz.). Tamás Aladár fordításai, versei, Reiter Róbert, Déry Tibor, Nádass József írásai. — 1924 február (IX. 3–4. sz.) Reiter Róbert, Déry Tibor, Glauber Henrik, Tamás Aladár, Nádass József, Kassák versei; *Pesti antológia* (Gaál Gábor (Gerő György), Mária Béla, Pán Imre, Kristóf Károly, Pápa József). — 1924 április (IX. évf. 5. sz.). Illyés (Illés) Gyula versprózája (I–III.); Tamás Aladár, Reiter Róbert, Pán Imre, Kristóf Károly versei. — 1924 június (IX. évf. 6–7. sz.). Déry Tibor versprózái, Erg Ágoston fordításai; Gaál Gábor (Gerő György), Pápa József, Karly Ágost versei. — 1925 január (X. évf. 1–2. sz.). Glauber Henrik, Gáspár Endre, Vajda Sándor, Tamás Aladár, Nádass József versei; Szegi Pál fordításai (Rimbaud, M. Jacob, P. Reverdy, Picabia, Soupault); Illyés Gyula (Apollinaire, Éluard, Cocteau, Sauvage) fordításai. — 1925 június (X. évf. 3–4. sz., a bécsi MA utolsó száma) Gáspár Endre fordításai; Illyés Gyula, Tamás Aladár, Nádass József, Vajda Sándor versei.

húzóerőt csak olyan jól felkészült értelmiségi réteg gyakorolhat a tömegre, amely megőrzi viszonylagos autonómiáját, vagyis nem veti alá magát a napi – rövid távú gazdasági és politikai – érdekeknek.⁹ E koncepció jegyében tartja az értelmiség feladatának a nemzetiségek „békés egymás mellett élésének”, kulturális együttműködésének támogatását is.

A romániai fiatal magyar és nem magyar értelmiség egy szűkebb csoportja szintén az „avantgárd sugárzás” bűvkörébe került.¹⁰

Franyó Zoltán már a forradalom előtti, budapesti MÁ-ban is rendszeresen publikált, most a MA mintájára a forradalmi beállítódású romániai magyar kisebbségi ifjúság számára saját fórumot kívánt teremteni. Az átmenetileg Bécsben megtelepült, baloldali kötődésű erdélyi fiatalok – Bartalis János, Becsky Andor és Irén, Csehi Gyula, Kahána Mózes, Ligeti Ernő, Reiter Róbert, Szentimrei Jenő stb. – a 20-as évek derekán szülőföldjükre visszatérve „beoltják” a kassáki eszmerendszerrel a romániai magyar értelmiség egy rétegét. Elsősorban az aradi–temesvári csoport marad mindvégig kapcsolatban Kassákkal, majd az ő közvetítésükkel a 20-as évek végén a kolozsvári fiatal „munkás-értelmiség” is Kassák hatása alá kerül.¹¹

⁹ Kassák: Álláspont című cikkében (MA, 1922 november) egyértelműen leszögezi a szellem viszonylagos autonómiájáról vallott nézeteit (amit már tulajdonképpen a *Levél Kun Bélához* című írásában megfogalmazott a MA 1919. júniusi számában). Az *Álláspont* 1924-ben önálló MA-kiadványként is megjelenik; Justus Pál emlékezése szerint az egész emigrációs ifjúság legfőbb „szellemi tápláléka” lett. (Magyar Műhely, 1965. december.)

¹⁰ Vö.: Söni Pál: *Avantgarde sugárzás* (Bukarest, Kriterion, 1973).

¹¹ Erről tanúskodnak a romániai magyar, népi elkötelezettségű alkotók emlékező írásai: Csehi Gyula: *Munkásosztály és irodalom*, Bukarest, 1963. — Jancsó Elemér: *Irodalomtörténet és időszzerűség*, Bukarest, 1972. — Jordáky Lajos: *Irodalom és világnézet*, Bukarest, 1973. *A Szocialista irodalom útján*, Bp., Magvető, 1973. — Méliusz József: *Az illúziók kávéháza*, Bukarest, 1971. *Kávéház nélkül*, Bukarest, 1977.

Az erősen urbanizálódott nyugati peremvidéken, Kolozsvár – Arad – Temesvár körzetében szerveződő irodalmi csoportok nem fogadták el a népi – urbánus, hagyományos – modern művészet közötti (ekkoriban mesterségesen felszított) állellentéteket, s szorosan együttműködtek a közép-európai avantgárd központokkal, a bécsi MÁ-val és a román Contimporanullal is. Méliusz József, aki e tájról indult, mindvégig egységes hagyománynak tekintti a Gozsdu – Petelei – Tolnai – Thury Zoltán-féle örökséget és az európai szellemű, XX. századi avantgárdista törekvéseket, s büszkén vallja: „a román, magyar, német, zsidó, szerb szellemi együttélés . . . itt élő valóság volt. Nem kellett ahhoz se napiparancs, se rendelet. Az élet és a szellem humanista természete magától szabályozta . . .”¹² Ezekben a modern, mozgékony szellemű városokban szinte egyidejűleg születtek (igaz, hogy gyorsan el is lobbantak) az első világháború után az avantgárd folyóiratok: 1919 – 1920 Magyar Szó (szerk. Tabéry Géza), Tavasz (szerk. Zsolt Béla) (Nagyvárad); 1920: Szemle (szerk. Nagy László); 1920 – 1922: a kolozsvári Napkelet (szerkesztői Ligeti Ernő, Paál Árpád, Kádár Imre); majd megszűnte után némi idő elteltével Aradon Franyó Zoltán szerkesztésében 1924-ben: Genius, 1925 – 1926-ban: Új Genius; Szántó György szerkesztésében – ugyancsak Aradon – a Periszkóp – amelyekben a legkülönbözőbb irányzatok békésen megérték egymás mellett.¹³ A Periszkóp a „hazai” művészeti törekvések mellett bemutatja a bécsi MÁ-t, a szovjet konstruktivista csoport munkáját és az ekkor már világhírű ro-

¹² Méliusz József: *Kávéház nélkül* (470 – 489. o.).

¹³ E folyóiratokról, valamint a nemzetiségi élet belső forrongásairól: Pomogáts Béla: *A transzilvánizmus* (Akadémiai K., 1983., 42 – 69. o.). — Kacsó Sándor: *Virág alatt, iszap fölött*, Bp., Magvető-1985. — Sőni Pál: i. m. — A romániai magyar folyóiratokról lásd a Kovács János szerkesztésében, az ő előszavával megjelent antológiákat: *Magyar Szó, Tavasz* (Kriterion, Bukarest, 1971.); *Genius, Új Genius* (Kriterion, Bukarest, 1975.); *Periszkóp* (Kriterion, Bukarest, 1980.).

mán „új művészeket” (T. Tzara, J. Vinea, N. Jancu, Brâncusi stb.). A Genius hasábjain – az 1921–1922. évi Tűz-beli ankéthoz hasonlóan – vita folyik a „modern” formák és az „érthetőség” kérdéseiről.¹⁴

E rövid életű folyóiratokat aztán az 1926 januárjában Kolozsvárott Dienes László szerkesztésében induló Korunk váltja fel.¹⁵

A Kassák-kör eleinte nagyon szoros kapcsolatot épít ki a Korunkkal, amely első korszakában a közép-európai alkotókat népfrontos szellemi egységbe igyekszik tömöríteni. Már a második számban megjelenik Kassák átfogó tanulmánya a XX. századi művészeti forradalomról: *A korszerű művészet él!* Ezzel egybehangzóan Dienes László is áttekintő képet ad az új művészeti irányokról *Művészet és világnézet* című tanulmányában.¹⁶ Aztán helyet kap itt Hevesy Iván nagyszabású értékelése *Kassák Lajos költészetéről*, s 1927–1928 folyamán rendszeresen publikálnak itt a Kassák-kör tagjai, maga Kassák is; s itt zajlik az ún. „homokóra-vita” az „új versről”.¹⁷

* * *

¹⁴ Komlós Aladár: *Kassák Lajos új versei*, Genius, 1924. 3. sz. Gáspár Endre: *Még egyszer Kassák Lajos új versei*, uo., 1924/5. – Komlós Aladár: *Új költők könyvei*, uo., 1924/6.

¹⁵ A Korunk szerepéről a romániai magyar szellemi életben lásd: Tóth Sándor: *G. G. Tanulmány Gaál Gáborról, a Korunk szerkesztőjéről*, Kriterion, Bukarest, 1971.; *Rólunk van szó*, Kriterion, Bukarest, 1980.; *50 éves a Korunk* (PIM és az MTA Irodalomtudományi Intézetének kiadványa, Bp., 1977.).

¹⁶ Kassák Lajos: *A korszerű művészet él!* (Megjelent a bécsi Testvér 1925 októberi számában, illetve a Korunk 1926 márciusi számában, majd önálló kiadványként a *Tisztaság* könyvében, Fischer Verlag, Wien, 1926 és Horizont Kiadó Bp., 1926.); Dienes László: *Művészet és világnézet*, Kolozsvár, 1926.

¹⁷ Hevesy Iván: *Kassák Lajos költészete*, Korunk, 1926/II. Az 1927. márciusi számban kezdődik az ún. „homokóra-vita”: Déry Tibor: *A homokóra madarai* és Kassák Lajos: *Az új versről* című írásaival. Az áprilisi számban Sinkó Ervin (*A homokóra madarai egy 3. fel-*

1925 – 1926 a bécsi emigráció felszámolásának éve. Kassák már 1924-től fokozatosan felveszi újra a kapcsolatot a hazai kulturális fórumokkal (elsősorban a Nyugattal, majd a Népszavával, a Világgal, az Esti Kurírral stb.). Azt reméli: a sterilebb „művészeti forradalmat” ismét felválthatja a konkrétabb társadalmi cselekvéssel, s a tömeggel élő kontaktusát megőrző „szellemi elit” kinevelésével alakítóan visszahathat a valóságra.

1925 januárjában még közzétesz a MÁ-ban egy összeállítást a modern francia költészetéről (Illyés Gyula, Szegi Pál fordításában *Francia antológia* címen), majd a legutolsó számban egy elméleti írást a kultúra funkciójáról.¹⁸ A szerző – Németh Andor – a kassáki eszmerendszerrel egybehangzóan kifejti: a kultúra – híd ember és ember, nemzet és nemzet között; a szétszabdaltság, az érdekekre tagoltság világában az egyetlen lehetőség és „eszköz” ahhoz, hogy az emberek megértsék a legmélyebb – biológiai, pszichikai – régiókban rejlő azonosságukat, összetartozásukat, egymásrataltságuakat. Kultúra nélkül nincs összekötő kapocs az individuális világok között.

Kassák itthon is a „kulturális nevelés” szellemében akarja folytatni Bécsben elkezdett munkáját.

A MA-körös Tamás Aladár révén már 1925 tavaszán hazajuttatja a kint felgyűlt anyagot, s áprilisban 365 címen meg is jelenik az új lap, Kassák (Kollár Imre álneven írt) bevezetőjé-

szólatómegvilágításában) és Pápa József (*Válasz Déry Tibornak*) írásaival folytatódik. A májusi számban a modernség védelmében Németh Andor (*Új világézés, új költészet*), ellenükben viszont Komlós Aladár szólal fel (*Az irodalom bukása*). A július–augusztusi öszsze-vont számban jön Déry válasza (*Csicsergés a homokóra körül*). E vita készítette Kassákot, hogy megírja *A hiányzó kritika* (Levél Osvát Ernőhöz) című cikkét (Korunk, 1927 december). A Korunk és a Kassák-kör kapcsolatát feldolgozta: Csaplár Ferenc: *Kassák és a Korunk* (in: 50 éves a Korunk).

¹⁸ Németh Andor: *Eldologiasodás és új művészet*, MA, 1925 június.

vel. A belső ellentétek azonban ismét (immár harmadszor) szétfeszítették a MA-csoportot; a harmadik szám helyett a fiatalok már 1925 őszén egy saját koncepciójú lapot adnak ki *Fundamentum* címmel (Kassák számozott versei mellett a maguk munkáiból állítják össze a törzsanyagot). Itt együtt van az egész fellépni készülő ifjú nemzedék: Erg Ágoston, Heves Ferenc, Hont Ferenc, Illyés Gyula, József Attila, Nádass József, Pápa József, Vajda Sándor. A *Fundamentum* még a kassáki koncepció jegyében születik; sőt, az 1925 végén ugyanezzel a szerzőgárdával megjelentetett IS is.¹⁹

1926 tavaszán Kassák kimegy Párizsba, hogy az ott élő magyar munkások körében irodalmi estet, képzőművészeti kiállítást szervezzon. Barátsága Illyés Gyulával ekkor válik egy időre személyesebbé. Illyés is éppen haza készülődik, s ígéretet tesz a „Mesternek”, hogy új folyóirata indításában számíthat rá.

1926 őszén Kassák végleg hazatelepül, s decemberben már meg is jeleníti a *Dokumentumot*. Fő munkatársai (Déry, Illyés, Nádass József, Németh Andor) mellett Füst Milán, Gaál Gábor (Gerő György), Kállai Ernő, Moholy-Nagy László, Pán Imre, Zelk(ovits) Zoltán és számos külföldi alkotó szerepel a mindössze hat számot megért lapban.²⁰ Azonban csakhamar rá kell döbbernien arra, hogy ha a magyar valóságra alakítóan hatni kíván, közelebb kell kerülnie a hétköznapiok realitásához.

Ezért mindjobban elmélyíti kapcsolatait az épp ekkortájt szervezkedni kezdő hazai „népi” táborral. Csatlakozik az 1927 májusában induló *Együtt* című folyóirat gárdájához, amelynek több mint egy éven át sikerül maga köré tömörí-

¹⁹ E folyóiratokról bővebben: M. Pásztor József: „Az író beleszól...”, Kossuth 1980.

²⁰ A *Dokumentum* történetét, célját, a hazai szellemi életben betöltött szerepét bemutatja: Csaplár Ferenc: *Kassák Lajos folyóirata: a Dokumentum* (Tiszatáj, 1967/2) és *Kísérlet a MA hazai folytatására* (Literatúra, 1975/3—4. sz.). Újabban György Péter: *Kassák 1926 után, Az elszakított Valóság*, 1986/8. sz.

tenie az ún. „népi” és „urbánus” baloldali erőket egy népfrontos koncepció szellemében.²¹ A munkatársak pusztánév-sora bizonyítja: itt valóban egy távlatos egységfront van (lett volna) kibontakozóban a hazai, a határokon túli és az emigráns baloldali gondolkodású írók körében (Barta Lajos, Barta Sándor, Bálint György, Berda József, Illyés Gyula, Déry Tibor, Gáspár Endre, Justus Pál, Fenyő László, Kassák Lajos, Kodolányi János, Nádasz József, Németh Andor, Révész Béla, Szabó Lőrinc, Szakasits Árpád stb.). Kassák már 1927–1928 fordulóján kialakítja „kultúrgárdáját” az Együtt körén belül; szavalókórusa Simon Jolán vezetésével 1928. március 4-én be is mutatkozik a Zeneakadémia nagytermében, Szalmás Piroska népdalkórusa közreműködésével. A Párizsból frissiben hazatért Justus Pál Kassák-verseket szaval az esten, kritikát is ő ír a nagysikerű bemutatkozásról, melyben hangsúlyozza: a hazai munkásmozgalom nem mondhat le arról a hatalmas szellemi erőről és nevelő hatásról, amit a Kassák-kör kulturális tevékenysége jelent. Természetesen Kassáknak is fel kell adnia korábbi „sündisznóállását”, s a népfrontos koncepciót vállalnia kell.²²

Rövid időre valóban úgy tűnt: Kassák „visszatalált” a hazai munkásmozgalomba. A nyomdászok és bőripari munkások szavalókórusának vezetését vállaló Simon Jolán együtt dolgozott – többek között – Justus Györggyel, Jemnitz Sándorral, Szalmás Piroskával, Szelényi Istvánnal; sűrűn járta előadóesteket tartani a különböző – angyalföldi, óbudai, újpesti, rákospalotai, pesterzsébeti – munkásotthonokba; részt vettek az Alkoholelleses Munkásszövetség kulturális programjának kialakításában stb.²³ Azonban a korábbi

²¹ Vö.: Agárdi Péter: *Az Együtt* (1927–28). In: *Korok, arcok, irányok*, Szépirodalmi, 1985.

²² Justus Pál: *Kassák Lajos árnyékában* (A Független Új Művészek előadóestje), *Együtt*, II. évf. 4. sz. (1928. április).

²³ E kérdésekről bővebben: Kővágó Sarolta: *A magyarországi munkás-dalegyletek szövetsége* (Párttörténeti Közlemények, 1984/3).

viták csakhamar újraéledtek: Kassák most sem — mint ahogy korábban sem — volt hajlandó az aznapiság szempontjainak alávetni a tudatformáló tevékenységet. 1928 során fokozatosan kiépíti „független” kultúrstúdióját. A kultúra munkásainak feladata — a Kassák-kör felfogásában — nem a „szórakoztatás” és nem is a „mozgósítás”, hanem a közösség magasabb szintű emberi értékeinek szolgálata: közvetíteni a tömegekhez „a zseni szavát, ki előreszárnnyal egy új korba, s onnan hoz nekünk olajág-üzenetet”.²⁴

Kassák a magas szintű szellemi együttműködésben látta a „népfront-gondolat” megvalósulásának lehetőségét. Nem ringatta magát a munkásmozgalomnak a 20-as évek végén kialakult általános illúziójában: ti., hogy érkezett a „cselekvés órája”, közeledik a „világforradalom”.²⁵ Ezért nem a „rövid távú” mozgósítást célul tűző s még a munkásmozgalmon belül is egyre inkább elszigetelődő szektás „balos” csoportokhoz csatlakozott, hanem egy szélesebb tömegbázisra épülő „demokratikus”, az alulra szorított társadalmi rétegek közös érdekeit kifejező, *hosszú távú* tudatformáló munkára készült fel.

1928 tavaszán újra szorosabbra fűzi kapcsolatait a szlovenszkói ifjúsággal. A Sporni-ház az évtized végére felnövő értelmiségi és ifjúmunkás-nemzedék állandó találkozóhelye, szellemi otthona lett. A pozsonyi Turczel Lajos, Szalatnai Rezső, a gömöri Jócsik Lajos és az érsekújvári fiatalok: Andreánszky István, Brogyáni Kálmán, Csáder, László, a Dobossy-fiúk (Imre és László), Kovács Endre, Morvay Gyula, Peéry Rezső stb. a Kassák-legenda bűvkörében nőtt

sz.); *Művészet, műveltség, munkásmozgalom* című kiadvány több tanulmánya (Népszava K., 1982/83).

²⁴ Jemnitz Sándor fogalmazza meg így „a kultúra munkásainak” feladatát *Magyar zeneélet* című cikkében (Munka, I. évf. 2. szám).

²⁵ E kérdésben hasonlott meg Kassák a közvetlen forradalom illúziójában élő Tamás Aladárral és körével, a 100%-kal (vö.: A 100% története, Magvető, 1973., Tamás Aladár bevezetője).

fel, s készült értelmiségi hivatására.²⁶ 1928 márciusában, előadó körútra hívják Kassák kultúrgárdáját (a „szokásos” korábbi útvonalra: Galánta – Pozsony – Érsekújvár – Kassa körzetében); s az éjszakába nyúló hosszú beszélgetések, viták során eszmél rá az ifjú nemzedék arra, hogy „egy nemzeti adottságaiban veszélyeztetett kisebbség önvédelmi harca a szocializmus legelemibb tantételei közé tartozik” – amint azt Balogh Edgár később visszaemlékezéseiben írja.²⁷

Így hát természetesnek tűnik, hogy Kassák a szülőföld ifjúsága révén mind közelebb kerül a nemzetiségi problémákhoz, s a megoldás útját a demokratikus együttműködésben jelöli meg. Támogatja a népi alapon szerveződő ifjúsági csoportok munkáját, s a hazai és a határokon túli fiatalok együttműködését koordináló fórumok kialakítását.

Az ún. „népi mozgalom” első demonstratív megnyilvánulása az 1928. május 20-án (Martinovicsék kivégzésének évfordulóján) rendezett Ady-emlékünnepe (az Ady-sír megkoszorúzása, majd a Zeneakadémián nagyszabású műsoros est). „Az állami határookra való tekintet nélkül” minden magyar (a szlovenszkoí, kárpátaljai, zágrábi, kolozsvári, valamint a pécsi, szegedi, debreceni, miskolci, pápai, szolnoki stb.) diákalakulat képviselteti magát, jelen vannak a pesti Bartha Miklós Társaság (továbbiakban: BMT) küldöttei és az Eötvös-kollégisták (köztük az ún. „Kassák-katonák”). Az ünnepség mindennél fényesebben bizonyította: Ady valóban

²⁶ Erről a korszak szellemi életét megidéző visszaemlékezések egyértelműen tanúskodnak: Balogh Edgár: *Hét próba*, Magvető, 1981. Csanda Sándor: *Harmadik nemzedék*, Bratislava, 1971. Dobossy László: *Kassák Lajos és szülőföldje* (in: *A közép-európai ember*, Magvető, 1973.). Kovács Endre: *Korszakváltás*, Magvető, 1981. Peéry Rezső: *Malomkövek közt, München*, 1977. Szalatnai Rezső: *Arcképek, háttérben hegyekkel*, Szépirodalmi, 1969.; Uő: *A szlovák irodalom története*, Gondolat, 1964. Turczel Lajos: *Két kor mezsgyéjén*, Tatra, Bratislava, 1967.; Uő: *Hiányzó fejezetek*, Madách, 1982. Ez volt a Sarló című kiadvány több visszaemlékező írása, Kossuth – Madách, 1978.

²⁷ Balogh Edgár: i. m. 73–74. o.

ifjú szívekben él, s a szellemi örökségéhez tartozó közép-európai gondolat előbb és aktuálisabb, mint valaha.²⁸

A szlovenszkói ifjúság kezdeményezéséhez lelkesen csatlakozik az „erdélyi radikális fiataloknak” az a csoportja, amely az 1926-ban Marosvécsen alakult Helikon-körből kiválva, a volt avantgárdisták (Bartalis János, Ligeti Ernő, Franyó Zoltán, Kahána Mózes, Szántó György, Reiter Róbert, Szetimrei Jenő stb.) köré szerveződik, s a Romániában élő nemzetiségekkel, valamint az anyaországiakkal a „plebejus alapokon” épülő kulturális kölcsönkapcsolatok kialakítását szorgalmazza.²⁹ E célból folyóiratot is indítanak (Híd, 1927–1928), amelynek *Beköszöntőjében* Szetimrei Jenő így jelöli meg célkitűzésüket: „Az új sínekre induló erdélyi magyar irodalom, híven az ősi föld hagyományaihoz, először a vele együtt élő népek felé nyújtott testvérkezet, és első kötelességének érezte a faji és felekezeti határfalak félretolását”.³⁰ E program jegyében Adynak szentelik az 1927. novemberi számot (születésének 50. évfordulója alkalmából), s az 1928. májusi „koszorúzásra” nemcsak küldötteiket, hanem köszöntő írásaikat is elküldik.

1927–1928 folyamán a volt bécsi MA-kör kulturális nevelési programja nyomdokain haladva a romániai magyar fiatalok is kiépítik a nagyobb városokban (Arad, Temesvár, Kolozsvár) a munkásmozgalmon belül a szavalókórus-hálózatot. Az ún. Stúdió Társaság (a Művészetkedvelők Szabad Egyesülete) figyelemmel kíséri a legújabb művészi törekvéseket, s Vajda János-, Ady-, Babits-, Kassák-verseket tart állandó „repertoárján”, valamint Bartalis János, Szentimrei Jenő kórusra hangszerelt, „kassákos” szabad verseit. Dienes László, Kaczér Illés, Ligeti Ernő s mások a hajdani Galilei-kör szellemében munkás-szabadiskolákat szerveznek, s az

²⁸ Az Ady-ünnepség anyagát, az erre az alkalomra készült tisztelegő írásokat egy hatvanoldalas antológiában jelentették meg (*Ifjú szívekben élek*, 1928).

²⁹ Erről bővebben: a 11. és 13. jegyzetben idézett művek.

³⁰ Idézi: Pomogáts Béla i. m. 20. o.

1920-as évek végére itt is felnő az az új nemzedék, amelynek egyik legfontosabb emberi-költői példaképe a munkássorsból magát a Szellem legmagasabb ormaira „felverekedő” Kassák (Csehi Gyula, Jordáky Lajos, Méliusz József, Salamon Ernő stb.).³¹ Ezek a fiatalok a nemzetiségi egyenrangúság alapján keresik a kulturális együttműködés lehetőségét a romániai magyar és nem magyar ajkú lakosság között.

1928. augusztus 3 – 13. között a szlovenszkói magyar fiatalok Gombaszögön rendezik (ekkor már kétéves múltra tekintő) regőstalálkozójukat. A cserkészmozgalom eddigi hagyományaival szakítva, népi elkötelezettségük jeleként most tűzik fel zászlajukra a sarlót (s ettől kezdve nevezik magukat „sarlósoknak”). A Kassákkal már korábban is szoros kapcsolatot tartó érsekújvári – pozsonyi csoport meghívja az első Sarló-tanácskozásra (1928. szeptember) a Mestert, aki magával hozza épp akkor induló folyóiratának, a Munkának első (1928. szeptemberi) számát. Ennek élén olvasható Kassák *Beköszöntője*, amely kijelöli az új nemzedékre váró legsürgetőbb feladatokat: „Ön- és valóságismeretre van a tömegnek szüksége mindenekelőtt, és sokoldalúan képzett, intellektuálisan és érzelmileg fejlett vezetőkre”, akik „gondos és céltudatos munkával” belülről emelik, „magasabb eszmei szintre kényszerítik”. Különben a tömeg elvész az aznapiság szempontjai között, s szem elől téveszti távlati céljait. Kassák tisztában van vele: „Ahhoz, hogy a munkásság szocialista politikát csinálhasson, meg kell ismerkednie az élet sokoldalúságával”, Ezért adja ki az új jelszót: „Valóságismeretet tehát!”

E program jegyében indítja a Munka szociográfiai rovatát (Egy nap életemből címen), s alakítja ki a kisebbségi (erdélyi, szlovenszkói) „szociográfiai munkacsoportját”. Riportjaikkal, verseikkel, elbeszéléseikkel legsűrűbben szerepelnek itt: Andreánszky István, Farkas Ödön, Kossán Klára, Reininger József, Szenes Erzsi és Piroska; az állandó munka-

³¹ Vö.: 11. jegyzet.

társak közül többen rendszeresen publikálnak itt is és a Korunkban is (Bánáti Oszkár, Bányai László, Berkó Pál, Forbáth Imre, Kaczér Illés, Mihályi Ödön, Morvay Gyula, Murányi-Kovács Endre, Palotai Boris és Erzsi, Sáfáry László, Sellyei József, Szalatnai Rezső stb.). Ugyancsak a valóságfeltáró munkát, a jelenségek összefüggéseinek tudatosítását szolgálják a szociológiai, közgazdasági, szociálpszichológiai s egyéb írások.³² Szó esik itt „a magyar földmunkásság mozgalmairól”, a szétzilált családok szociális helyzetéről, a munkanélküliségről, az „egykeről” stb. Kassák maga is szociográfiai regények írásába kezd; a „város peremének” életét, a perifériák lakóinak kiszolgáltatottságát örökíti meg (*Napok, a mi napjaink* (1928); *Angyalföld, A telep, Munkanélküliek* stb. (1929–1930)).

A BMT 1928 őszén „faluszociálpolitikai bizottságot” alakít, melynek feladata a parasztság helyzetének, életkörülményeinek vizsgálata.³³ Velük egyidejűleg, szintén a „valóságfeltáró” program jegyében kezdenek szervezkedni a Szegedi Fiatalok (egyrészt a volt maista Hont Ferenc, Berczeli Anzelm Károly a kezdeményezők, másrészt pedig Buday György, aki 1928/29 telén Londonban megismerkedik az ún. „agrár-settlement mozgalommal”), s 1929 tavaszán a pécsi, a pápai, a pesti és más hazai diákcsoportokkal együtt kialakítják tanyakutató programjukat.³⁴

Az ún. Erdélyi Fiatalok (az Erdélyi Helikon ifjú székely csoportja, a népi orientációjú „második helikoni nemzedék”) ugyancsak 1929-ben indítja az ún. „Vallani és vállalni”-vitát, Berde Mária és Kacsó Sándor „polémikus szenvedélyű” írá-

³² A Munka elméleti írásainak legsűrűbben szereplő szerzői: Beregi Tivadar, Falus Ervin, Faragó Endre, Gró Lajos, Hort Dezső, Jócsik Lajos, Juhar Nándor, Kalmár György, Nádas Endre, Ranschburg Andor, S. Pataki István, Szántó Hugó stb.

³³ Vö.: Sebestyén Sándor: *A Bartha Miklós Társaság*, Kossuth, 1981 (58–66. o.).

³⁴ Ezekről részletesebben lásd: Csaplár Ferenc *A Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma*, Akadémiai K., Bp. 1967.

saival.³⁵ Ez a vita vezet azután a szociográfiai irodalom felvirágzásához,³⁶ a többi népi csoportosulással (Sarló, BMT, Szegedi Fiatalok) való szorosabb együttműködéshez. Az „idősebb kezdeményezőkhöz” kapcsolódva itt is felsorakozik egy új, harcos, a népi ügynek elkötelezett ifjú nemzedék: Bözödi György, Horváth István, a Jancsó-fivérek (Béla, Elemér), Kacsó Sándor, Méliusz József, Szabédi László, Szemlér Ferenc s mások.

1929 tavaszára tehát „kinevelődik” a népből magából az az értelmiségi réteg, amely elsődleges feladatának a valóság megismerését tartja, hiszen ez az első (és nélkülözhetetlen) lépés a valóság megváltoztatásához, egy új társadalmi rend megteremtéséhez.

A Sarló 1929. március 20-án (a Tanácsköztársaság kikiáltásának 10. évfordulója előestéjén) szervezett nagyszabású kultúrestje — amelyre a Kassák-kört is meghívják — ezt az új programot hivatott deklarálni. A megnyitót az érsekújvári — a Kassák-körhöz szorosan kötődő — Brogyáni Kálmán tartja: ünnepélyesen bejelenti, hogy elfogadják és vállalják a rájuk váró történelmi szerepet: a szocialista társadalom szellemi előkészítését. Az esten megvitatják a Sarló egész eddigi tevékenységét, melynek központjában „a közép-európai népek kulturális együttműködése”, a „kis nemzetek konföderációjának” eszméje állt és áll a továbbiakban is. Ennek segítése érdekében javasolják, hogy Pozsonyban szláv — magyar olvasóklubot létesítsenek; Nejedly Zdenko prágai egyetemi tanár pedig felajánlja a Var, a Plan, a Red, a Tvorba című folyóiratokat magyar irodalmi (esetleg kétnyelvű) publikációk számára. Magyar részről a kapcsolatok gondozására felkérlik a Nyugatot, a Munkát, a Századunkat és a kolozsvári Korunkat; személy szerint Babitsot, Kassákot, Kosztolányit és Móriczot.³⁷

³⁵ Vö.: Pomogáts Béla: i. m. 170—171. o. Kántor Lajos: *Erdélyi írástudók egy vita tükrében*, Utunk, 1981/10. sz.

³⁶ Vö.: Kacsó Sándor: *Fogy a virág, gyűl az iszap*, 320—370. o.

³⁷ Balogh Edgár: i. m. 115—120. o.

1929 nyarán a szlovenszkói ifjúság többnyelvű nemzetiségi diáktábort szervez, ahol a résztvevők egyöntetűen megegyeznek abban, hogy a kisebbségekre hídszerep vár, amit csak akkor tölthetnek be, ha reális együttműködést keresnek az utódállamok népeivel.³⁸ Balogh Edgár a *Vetés* 4. számában (1929. szeptember) beszámol a radovi diáktábor munkájáról, s büszkén nyugtázza: „a fejlődés a Duna körüli kis államok közeledésén keresztül autonóm nemzeti egységek békés konföderációja felé gravitál”. Ugyane számban találjuk a nyolc szociográfiai csoport nyári munkájának értékelését, valamint Csáder László (a Budapesten tanuló iparművészeti főiskolás) cikkét *Kassák Munka-köréről*, amelyben példaként mutatja be a Kassák-körben folyó komplex kulturális munkát és gazdag szociográfiai tevékenységet.

Csáder cikkéhez szorosan kapcsolódik Kodolányi János írása: *A kisebbségi magyarok arca*, melyben ő is „az autonóm nemzeti egységek békés konföderációjának” megteremtéséhez szükséges „szellemi egység” fontosságát hangsúlyozza, a Szegedi Fiatalok, a BMT és az Erdélyi Fiatalok programjával egyezően. A BMT 1929. december 15-re összehívott kongresszusán a hazai (munkás és paraszt) fiatalok, a vajdasági, romániai, csehszlovákiai magyar küldöttek is egyhangúan elfogadják és vállalják a hídszerepet, „amelyen keresztül a magyar szocialista munkásság, a Dunántúl kis-parasztja és zsellérje . . . Közép-Európa új államszövetségének letéteményesévé válhat”.³⁹ Egy népi alapon szervezett Duna-medencei konföderációs állam ideálképe lebeg szemük előtt.

Az 1930. március 15-i ún. „koszorú-botrány” után a hivatalos Magyarország mind a Sarlót, mind az Erdélyi Fiatalokat hazaárulónak minősíti, s rendszeresen, egyre élesebben

³⁸ Nagyidai Ernő: *A Sarló kapcsolata a cseh és szlovák haladó mozgalmakkal* (in: *Ez volt a Sarló*).

³⁹ Vö.: Sebestyén Sándor: i. m. 132–137. o.

támadja őket.⁴⁰ Ennek ellenére 1930 nyaratól kezdve még szorosabbá válik a „népi fiatalok” együttműködése. A Sarló nyári vándorlásaihoz készített, a szociális nyomor feltárására irányuló kérdőíveket átveszik a Szegedi Fiatalok, az Erdélyi-Fiatalok, sőt a prágai egyetemi hallgatók „szociográfiai különítménye” is. Balogh Edgár 1929 őszén készített kárpátaljai szociográfiai riportja (*Tíz nap Szegényországban*)⁴¹ lesz a minta a gyűjtött anyag feldolgozásához, jóval megelőzve a műfaj hazai felvirágzását. A falukutató munka eredményeit a Korunkban, illetve Kassák Munkájában publikálják a fiatalok.

1930 derekán a Századunk ankétján (*Az ifjúság sereg-szemléje*) Kassák egy valóságközeli, megvalósítható program kitűzését sürgeti: „Akik hisznek a szociális átalakulás lehetőségében, azok a végcél jelszavai mellé állítsák fel a részletkövetelések jelszavait is, és ezeknek a követeléseknek a realizálására szervezzék össze mozgalmukat”.⁴² A Munka-kör e program jegyében alakítja ki Gró Lajos irányításával szocifotó csoportját: „nem meghatni, hanem dokumentálni és állásfoglalásra készíteni” akarnak. Ennek nyomán az Erdélyi Fiatalok és a sarlósok is megszervezik szocifotó-gárdájukat, majd szavalókórusaikat is (Simon Jolán kóruskönyve alapján állítják össze anyagukat).

1930 ősztől a sarlósok rendszeresen tartott „péntek estein” heves viták folynak a „kisebbségek kultúraautonómiája” és az ún. „közép-európai föderáció” kérdéseiről, lehetőségeiről. Brogyáni Kálmán, Nagyidai Ernő, Kovács Endre, Peéry Rezső s gyakran maga Kassák tart előadást a pozsonyi Munkásakadémián, s a Sarló meghívására 1930/31 telén a Munka-kör kultúrgárdája gyakran jár át Pozsonyba vendég-

⁴⁰ A „koszorú-botrányt” minden emlékező írás mint fontos fordulópontot tartja számon (vö.: 26. jegyzet).

⁴¹ In: *Dunavölgyi párbeszéd*, 32–64. o.

⁴² Idézi: Sebestyén Sándor: i. m., 181. o.

szereplésre.⁴³ Az Erdélyi Fiatalok — átmenetileg — szintén szorosabbra fűzik kulturális kapcsolataikat a Kassák-körrel.

* * *

Azonban a történelmi helyzet, a sztálini Szovjetunióban kialakított politikai koncepció egyelőre lehetetlenné tette a „népfrontos gondolat” és a „közép-európai gondolat” kibontakozását. A proletariátus hosszú távú, kétségtelenül lassú, szívós szellemi nevelését preferáló Kassák-körre mind bizalmatlanabban tekintett az illegális KMP vezérkara. A moszkvai magyar írócsoport által készített ún. „platformtervezet” — amely méltatlan sebeket ejtett József Attilán, Móricz Zsigmondon, Kodolányi Jánoson, sőt az egész hazai „népi” táboron — Kassákot is gyanússá tette a baloldali csoportosulások szemében, így kapcsolatai fokozatosan meglazultak mind a Sarlóval, mind a romániai Korunkkal. Ő azonban magános farkasként, kitartva korábbi nézetei mellett, folytatta a Munka hasábjain küzdelmét a „szociális ember”, a „kollektív individuum” neveléséért s a tágabb értelemben vett „társadalmi forradalom” előkészítéséért, valamint a határokon túli baloldali ifjúsággal kialakított kapcsolatai megtartásáért.⁴⁴

⁴³ Kassák és a Sarló kapcsolatáról a pozsonyi Irodalmi Szemle 1967/3. sz. tesz közzé értékes dokumentumokat; újabban: Turczel Lajos: *Kassák Lajos és szlovákiai kapcsolatai* (Irodalmi Szemle, 1987/3. sz.).

⁴⁴ E belső vitákról, a Kassák-csoport fokozatos elszigetelődéséről bővebben lásd: G. Komoróczy Emőke: *Kulturális nevelés a munkásmozgalmon belül* in: Tanárképzés és tudomány ELTE ÁITFK 1986.

SZÉLES KLÁRA

MI A SZABAD VERS?

(ADALÉKOK A SZABAD VERS FOGALMÁHOZ:
VÁLASZOK ÉS KÖVETKEZTETÉSEK EGY
KÉRDŐÍV KAPCSÁN)

Mit nevezünk szabad versnek? A verstan és irodalomtörténet egyik nyitott kérdése ez. Alkalmazzuk a kifejezést, de nem rendelkezünk pontos, közmegegyezést képviselő meghatározásával. Legutóbb megjelent verstanaink definíciói is különbözőek.¹ A MTA Verstani Munkabizottsága, (titkára: Kecskés András) 1985. február 27-én egy körlevelet, s benne tizenhét kérdést juttatott el a bizottság tagjaihoz. Tizenhét írásbeli válasz érkezett.² Ezek összesítésére a munkabizottság engem kért fel. Elkészített, alábbi beszámoló volt a vitaindítója október 29-i ülésünknek.

Első következtetésem az, hogy lényegében két nagyobb csoportra oszthatóak ezek az írásban kifejtett nézetek, tárgykörök, azaz hatáskörök szerint:

1. A verstan körébe tartozó, ennek leíró vagy történeti vonatkozásait érintő állásfoglalások, és

2. a verstan körét, határait feszegető (néhol túllépő), magukat e határokat vizsgálat tárgyává tevő vélemények.

¹ Szepes Erika—Szerdahelyi István: *Verstan*. Bp. 1981. 167—168. Kecskés András: *A vers hangzásvilága*. Bp. 1981. 157—179. Kecskés András—Szilágyi Péter—Szuromi Lajos: *Kís magyar verstan*. Bp. 1984. 105—125.

² A válaszolók neve ábécérendben: Bollobás Enikő, Elekfi László, Ferencz Győző, Hegedüs Géza, Kecskés András, Kovács András, Laczkóné Révay Márta, Lengyel Balázs, Nemes Nagy Ágnes, Nagy Pál, Pálfi Ágnes, Szabolcsi Gábor, Szöllősy-Sebestyén András, Török Gábor, Turcsány Péter, Vargyas Lajos. Később érkezett Kövendi Dénes hozzászólása. (Általában ábécérendben hivatkozom a véleményekre.)

1. A verstan körén belül

Elöljáróul a második számú kérdés kívánczik: „A szabad vers: verstani fogalom? Igen. Nem. Mely sajátosságai alapján?” A tizenhét válaszoló közül többségben (tízen) igennel feleltek. Az egyetlen „nem” Hegedüs Gézától származik. Érvelését idézem: „Minthogy a vers: akusztikai jelenségek emlékezettel felfogható időn belüli szabályos visszatérése – tehát ahol ez nincs meg, ott nem beszélhetünk versről, a fogalom nem verstani.” Hatan úgy vélték, hogy verstani fogalom is, de nem csupán az. Szövegtani fogalom Elekfi László szerint, poétikai inkább, mint szűken verstani Ferenc Győző szavaival. Hasonló, tovább-differenciálásokban a szabad vers verstani kérdés is, de poétikai, stilisztikai területet is érint (Szabolcsi Gábor); avagy: „jóval komplexebb eredetű”, „fonetikai, szintaktikai, szemantikai és szöveggrammatikai” (Bollobás Enikő).

Együttesen az a közös vélemény körvonalazódik, mely szerint a szabad vers feltétlenül a verstan körébe (is) tartozó jelenség. Ugyanakkor ez a verstani vonatkozás nem meríti ki a fogalom kapcsán felmerülő lényeges összefüggéseket. Emellett szól Nemes Nagy Ágnes gondolatmenete, amely a kötött verstól, illetve a prózától való eltérés módozatai alapján rendszerez; ehhez csatlakozik a párizsi Nagy Pál nézete („a vers problémája egyúttal a próza problémája is”), vagy Turcsány Péter megfogalmazása (a szabad vers „a meglevő verselési hagyományt dinamizálja, esetleg teljesen elutasítja”). Kecskés András mintegy egységes keretbe illeszti az összképet. „A szabad verset vagy mint *verset* kell értelmeznünk, én így értelmezem, vagy a vershez való *viszonya* alapján.” Saját kiemelésain túl én a következő gondolatát hangsúlyoznám: „Mindkét esetben verstani összefüggésbe kell helyeznünk, verstani fogalmakkal kell meghatároznunk.” Ez a leghatározottabb szavazat a verstani szempont fontossága mellett. S ezen belül egyéni javaslatot is tesz: „Közös értelmezési alap lehet a szöveg megformált *hangritmusa* (vagy tágabban: hangzásszerkezete)”.

Ez utóbbi gondolata már a szabad vers szorosabban vett jellegzetességeinek körüljárását előlegezi; míg az előző, a *viszonyítások* jelenlétének aláhúzása előrevetíti a verstan és nem verstan határvidékének problematikáit; a vers és nem vers kritériumainak kérdéseit. Szőlősy-Sebestyén András jelzi legtágabbkörűen a válaszok eltéréseinek hátterét.

„... a szabadvers-fogalom feltételezi a vers fogalmának egy verstani értelmezését, de ő maga csak akkor lehetne verstani kategória, ha a vers fogalma »szőröstül-bőröstül« a verstan területére tartoznék, azaz, ha a vers fogalmának csak verstani értelmezése lehetne.”

Zárójelben hozzáteszi a meggondolkoztató paradoxont:

„a verstan egyik alapfogalmát, a verset nem lehet csak verstanilag meghatározni,” s ezt „tudományelméleti szempontból nem tartjuk abszurdnak.”

Egyelőre e szűkebb — verstani — körön belül maradva, lássuk külön-külön, a kérdőív szerint megjelölt nézőpontok felől a szabad vers határait, karakterjegyeit, leíró módon, eltekintve a történeti összefüggésektől.

Csaknem teljes az egyetértés a tekintetben, hogy a szabad vers *nyelvtől függetleníthető* nemzetközi forma. A megokolásokból: „minden nyelven megvalósítható”, nem a nyelvtől függ, hanem az egyes nyelvektől (Bollobás); bármely nyelven létrehozható ritmuselveket vet el (Ferencz Győző); bármely nyelv prozódiai törvényszerűségeitől független (Hegedüs Géza); nem kötődik egy adott nyelv hangzási lehetőségeihez (Kecskés András) stb. Külön véleménye van Szabolcsi Gábornak — de úgy tetszik, lényegében nem mond ellent a többieknek. Ő arra hívja fel a figyelmet, hogy a kötött versek zenei, emocionális hatása visszaadhatóbb műfordításokban, mint a szabad verseké. (Szerintem ez vitatható.) Szőlősy-Sebestyén András — már jelzett egyéni koncepciója jegyében — megszorításokat alkalmaz. Úgy véli, hogy hiányoznak a kötött vers és szabad vers; azaz vers és nem vers pontos kritériumai. De ha vannak ilyenek, akkor azok az

egyes nyelvektől függetlenek lesznek ugyan, de magától a nyelvtől nem. Ez a nézet látszólag fordítottja a többiekének, de valójában ugyanaz. Annyi a különbség, hogy ő nem a konkrét művek oldaláról, hanem az absztrakció felől nézi a kérdést.

Ezek után melyek lesznek a szabad vers ismertetőjegyei? A hangzásbeli; a csak írásban érvényesülő; nyelvi, mondat-tani; illetve metrikai jellemvonások?

1.a. A szabad vers ismertetőjegyei

1. a.a. Hangzás

Túlnyomó többség szerint (tizenkettő) a szabad verset hangzásbeli jellegzetességek különböztetik meg elsősorban a prózától. Így indokolják ezt: A prózánál nagyobb fokú szabályosság mutatkozik a mondatritmusban, metrikai elemek is jelen lehetnek (Elekfi László); felismerhetőek a verssorok, s ennek alapja hangzásbeli megfelelés (Kecskés); sortagolás, szintagmatagolás, metrumok fölsejlése, akusztikai kiemelés jellemzi (Kovács András); megtaláljuk az azonos szerkezetű mondatokat, végződéseket, kötőszavakat, alliterációkat (Lackóné); akusztikai érzékletességgel rendelkezik, amely megkülönbözteti a köznyelvi kifejezéstől, de a kötött verstől is eltér, a szabad asszociáció és az összetett hasonlat specifikus eszköze (Nemes Nagy Ágnes); a hangismétlődések: rím, alliteráció tágabb körben fellelhetőek, a szólamtagolásnak, hanglejtésnek ritmusképző szerepe előtérbe kerül a kötött vershez képest (Pálfi Ágnes). Főleg egy fajta szabad versnél tapasztalhatjuk azt, hogy a dikcióra, a nyelv hangzáselemeinek sűrített alkalmazására épül, avagy ezeket ritmikai elemekkel vegyíti, a hagyományos elemek szabálytalan váltakoztatására épül (Szöllősy-Sebestyén, Török Gábor). A szabad versnél a ritmus szabálytalanabb, mint a kötött versnél, de élesebb, a „fel nem oldott metrikai várakozás” jelen

van, nagyobb hangsúlyszakaszok (mondat, mondatrész-dal-lamok) komponálása előtérbe kerül, ütemtompítással köze-lebb kerül egymáshoz vers és próza, különböző metrikai elvéket szintetizál, amikor kialakítja a szólamot, verssort, versszakaszt, „a hagyományos verselési formáknál fokozot-tabban egyénített” (Turcsány Péter). Tulajdonképpen e leg-utóbbi megfigyelést emeli ki Vargyas Lajos is, bár ő nem spe-ciálisan a szabad versre vonatkoztatva („Minden költőnek van bizonyos hangzásbeli jellemzője.”). S hozzáteszi: a sza-bad vers jobban tagolódik kisebb-nagyobb egységekre, mint a próza.

Akik szerint *nincs* hangzásbeli ismertetőjegy (öt válaszo-ló), lényegében azok is elismerik a hangzásbeli *különbséget*, mint negatívum mutató eltérést a kötött verssel szemben. Bollobás Enikő úgy véli, hogy a szabályosan visszatérő hangzásbeli ismertetőjegyek *hiányáról* beszélhetünk. Kieme-lem: a „szabályosan visszatérő” jelzőt. Ferencz Győző nem lát „kizárólagos”-nak tekinthető hangzásbeli jellemvonást. Hegedüs Géza szerint nincs ilyen, „Hacsak hangzásnak nem tekintjük a hangvételt, például az ünnepélyességet”. Ennek kapcsán megjegyezném: tehát voltaképpen a dikcióra gon-dol, s vajon az miért ne lenne hangzásnak tekinthető? Len-gyel Balázs úgy látja, hogy „globálisan nincsenek”. Nagy Pál Jacques Roubaud Mallarmé-tanulmányából idéz (*A vers krízise*, 1896):

„... mivel a szabad vers elsőrendű alapgondolata, hogy nem más' mint vágás (elválasztás) stratégiája és csak az, csak orális létezése lehetetlen.”.

Saját kételyem: maga a vágás stratégiája nem foglalja magá-ban, már eleve, a hangzás stratégiáját is? Kövendi Dénes eredeti koncepciója is idekívánczozik. Ő a „verssoron túli ritmikai tényezők” szerepét hangsúlyozza a kötött vers és szabad vers megkülönböztetésében. S amikor így „a szabály-talan, de mégiscsak jelzett strófikus szerkezet” meglétére

figyelmeztet, akkor egyfajta ritmikai rendezettségére is utal, vagyis hangzásban is mutatkozó jellemvonásra.

Tehát lényegében az a vélemény kristályosodik ki, hogy a szabad versnek léteznek hangzásbeli ismertetőjegyei — mind a prózához, mind a kötött vershez hasonlítva. Elsősorban a dikció, a sorképzés, a szólam, verssor, versszakasz, vagyis a nagyobb hangsúlyszakaszok komponálása, előtérbe kerülése formájában.

A további három nézőpont közül a

1. a.b. Metrika

az, amely szorosan kötődik a hangzáshoz; s egyúttal azt a problémakört is képviseli, amelyben szinte teljes az egyetértés. A későbbi, az utoljára hagyott definíció-javaslatoknak is egyik szilárd sarkpontja. Valamennyi válaszoló egyetért abban, *nincsenek* speciális metrikai jellegzetességei a szabad versnek. Többen megengedő formában fogalmaznak. „Lehetnek, de nem szükségesek” (Kecskés András, Vargyas Lajos, Szölösy-Sebestyén András). Ugyancsak többen kiemelik, hogy a szabad vers bizonyos típusaiban találunk, találhatunk metrumot, de ez nem vonatkozik általában a szabad versre. A szabad vers típusainak és a metrumnak kapcsolatára közelebbről, konkrétabban világít rá Pálfi Ágnes, aki kétféle szabad verset különböztet meg. 1. A kötött vershez hasonlót („volnij sztyih”), amely metrikailag is hasonló, vagy metrikai elvárásokat *teljesít be*, avagy a tőle való eltérést érvényesíti. 2. Metrikai elvárásokat *hoz létre* „a nyelv képletbe nem foglalt ritmusképző lehetőségeitől” („szvobodnij sztyih”). Kovács András állásfoglalását is idesorolom, mert ő ugyan azt mondja, hogy van ilyen metrikai ismertetőjegy, de kifejtéséből következik, hogy ezt nem mint specifikusan a szabad vers jellemzőjét kezeli. Turcsány Péter differenciál, mondván, hogy e versfajtaiban találkozhatunk a metrikai törvények megszakított jelenlétével; a metrikai elvárások felfüggeszté-

sével; valamint távoli visszatéréssel. Úgy vélem, mindhárom változat összevonható azon a néven, amit Kecskés Andrásnál találunk: „metrikus szórványok”. Török Gábor az egyedüli, aki szerint léteznek a szabad versnek metrikai ismertetőjegyei. De így fogalmaz: igen,

„ha a metrika körébe vonjuk nemcsak a hangsúly-hangsúlytalanságot; rövid- és hosszúsótagúságot; hanem már a szótagszámot pusztán; a rímelést; a soronkénti szószámot, ill. morfémaszámot; a nem vers szövegben lényegtelen »irreleváns« szabályos hangszínváltásokat, a nem vers szövegekétől jelzőértékűen (»szignifikánsan«) eltérő fonémagyakorisági változásokat és váltakozásokat, a beszédhang magasságának váltakozásait stb., amelyek jelölően eltérnek a nem vers ilyen váltakozásainak adataitól.”

Úgy gondolom, hogy e felsorolt tényezők nem tartoznak a metrika körébe; másrészt itt nem a nem vers és szabad vers, hanem a nem szabad vers (kötött vers vagy próza) és szabad vers közötti különbségről, ennek ismertetőjegyeiről van szó. Hozzá kell tennem: több esetben is félreértés forrása lehet az, hogy a „vers” szót használják a hozzászólók „kötött vers” értelemben, de általában a „vers: költemény” értelemben is. Török Gábor felsorolása így sem érdektelen, ahogy később maga írja:

„a verstani ismérvek összevegyülnek néhol a zeneiekkel, akkor ez nem véletlen. Valóban egybefolyik e két térség hullámzástömege.”

Erről az összefüggésről még fogunk beszélni.

Összegezve: tehát a szabad versnél sajátos metrikai ismertetőjegyekről nincs szó, inkább a metrum hiányáról, szórványos előfordulásáról.

A felsorolt egyéb karaktervonások esetében többször találkozunk azzal, hogy a válaszolók összekapcsolják a két szempontot (csak írásban érvényesülő illetve nyelvi, mondattani ismertetőjegyek).

I. a. c. Csak írásban érvényesülő és nyelvi, mondattani ismertetőjegyek

Előre kell bocsátanunk: mindkettő természetes módon kapcsolódik a hangzáshoz is. Egy megfogalmazást emelek ki:

„Az írásbeli tördelés (sortagolás) mintegy „*használati utasításként*” szolgálhat a költő által beépített hangzásbeli megfelelések rendszerének felismeréséhez.”

A mondattani szerkezet pedig „ugyanilyen *közvetítő* szerepet játszhat a szabad vers *hallható sorszerkezetének* felismertetésében”. E kétféle rendezettség „többször egymással is szorosán összefügg”. (Kecskés András, kiemelések tőlem: Sz. K.). Lényegében hasonló következtetésre jut, csak más-más vonatkozásra világít rá hét másik kollégánk. Jobb áttekintés kedvéért táblázatszerűen foglalom össze. Tehát a szabad vers létező

csak írásban érvényesülő ismertetőjegyei:	nyelvi (mondattani) ismertetőjegyei:
--	---

Elekfi László szerint (a prózához viszonyítva)

„Minél emelkedettebb hangulatú egy prózai mű, annál szabályosabb alakzatokba rendeződnek a mondatszakaszok”,

vagyis: írásbeli, vizuális — képben	mondattani, egyben ritmikai rendeződés mutatkozik.
--	---

Kovács András:

sortagolás, megtervezett tűkőr	— központosítással jelzett szin- tagmaszerkezetek
-----------------------------------	--

Nagy Pál:

„A szabad vers létezése első- sorban tipográfiai”	„egyszegmentumú” (Rou- baud)
--	---------------------------------

Pálfi Ágnes:

„Az írott nyelv (...) központosági szabályainak szabadabb kezelése illetve elhagyása,”; „olyan sorképzés, amely nem esik egybe a szemantikai alapú hanglejtéssel”

a neologizmus, a nyelvteremtő ambíció hangtól a mondatig igen jellemző; grammatikai-szintaktikai neologizmusok („zaumij jazik”), természetes élő nyelvi formák, köznyelvi mondattan megjelenése

Szabolcsi Gábor:

a tipográfia sugallhat ritmusélményt, de vitatható

hasonló tartalmú és időértékű mellérendelt mondatok egymásutánja, jelzőhalmozás, tömondatok és elnyújtott mondatok váltakozása stb.

Turcsány Péter:

grafikai sajátosságok, bekezdésekre tagolás, nyomdatechnikára építés

(mindez) jelentésösszefüggésekre figyelmeztet, hangzó szólamcsoportokat emel ki

Lengyel Balázs:

a tördelés, speciális beosztottság

Nincsenek.

Idesorolom Kövendi Dénes utólag beérkezett hozzászólását is. Ő a verssoron túli ritmikai tényezők kiemelésekor igen elgondolkodtatóan úgy érvel, hogy például *Az apostol* azért szabad vers, mert csak szótagszinten rendezett, strófikusan nem, b e k e z d é s e k r e tagolódik. Úgy vélem, hogy ez a bekezdés egyszerre jelenti a tipográfia jellegzetességét, s a

mondattani szerep sajátos változását, szoros összefüggésben a hangzással.

Ketten (Bollobás Enikő és Ferenc Győző) úgy gondolják, hogy lényegében nincsenek megkülönböztető jegyei a szabad versnek sem írásban, sem nyelvileg, mondattanilag. De — fontosnak érzem a megszorítást — *kizárólag* a szabad versre jellemző ilyfajta vonások nincsenek. Másoknál viszont megoszlik a vélemény. Többszöri átolvasás után úgy látom, hogy egyszerűen nézőponteltérésekről van inkább szó, mintsem fontos nézetkülönbségről. Hegedüs Géza szerint írásban van különös ismertetőjel, nyelvileg nincs. Laczkóné Révay Márta pedig éppen fordítva vélekedik (írásbeli jegy nincs, nyelvi van: azonos szófajok, mondatrészek, mondatfajták stb.). Hasonlóképpen gondolkodik Vargyas Lajos is: írásbeli jellegzetességek nincsenek, de nyelveknek lenniök kell. Az előbbi hiányt így indokolja:

„Ami csak írásban jelentkezik, az nem igazán tartozik hozzá a szöveghez. Ha a sorok tördelésének nincs érezhető-hallható alapja is, akkor nincs is jelentősége.”

Ehhez azt fűzöm — egyéni véleményként —, hogy a szabad vers esetében a szokásostól (kötött versétől és prózáétól egyaránt) eltérő tördelésnek, tipográfiának érezhető-hallható alapja van, kell legyen. Ha nincsen, ha tehát a sorok alakítása funkciótlan, akkor gyanakodhatunk, valóban jó irodalmi alkotással, egyáltalán irodalommal állunk-e szemben. Ezzel egyben csatlakozom ahhoz az először számba vett csoport-hoz, amely szerint az írásbeli és nyelvi, mondattani eltérés (kötött verstől, prózától egyaránt) összekapcsolódik egymással és a hangzással is.

Ismét Török Gábor az, aki különvéleményt formál. Felfogása szerint rosszak a kérdések. *Minden* szabad versre kiterjedő, csak írásbeli sajátosságai eleve nem lehetnek a szabad versnek, s hasonló a helyzet a nyelvi ismertetőjegyekkel is.

2. A *verstan* körén túl

Úgy vélem, hogy egy egész kérdéssorozat szorosan összefügg, mintegy kiegészíti egymást. Így például az, amelyik így merül fel: „A szabad vers: *vers*? Igen. Nem. Mely sajátosságai alapján?” (9. sz.) közvetlenül kapcsolódik a következőhöz: „A szabad vers: művészi próza? Igen. Nem. Mely sajátosságai alapján?” (10. sz.) Ezt a két aspektust vonja össze, illetve a köztük lehetséges átmeneteket veszi sorra a 11. sz. kérdés: „Mit jelentenek az alábbi kifejezések? Melyikük felesleges? Melyikük sorolható a szabad vers fogalmába? Prózavers, verspróza, prózaköltemény költői próza, költemény prózában, képvers”. Más oldalról, de ugyanezt a problémát közelíti meg a legelső is: „Van-e több elfogadható jelentése a „szabad vers” kifejezésnek? Ha igen, melyek azok?” Ez a fogalmi megvilágítás. Gyakorlatilag, konkrét példák esetében pedig így bukkan fel, szintén ez: „Besorolható-e a szabad vers fogalmába a) a »bibliai vers« valamely változata; b) a versnek (versusnak) nevezett liturgikus szövegrész; c) a kötött mérték nélküli kultikus szöveg (pl. ráolvasás); d) a változó sorszerkezetű jambusvers (pl. *Az apostol*)? Igen. Nem. Mely sajátosságaik alapján?”

Valamennyi összefügg, mert a válaszok végül is típus- illetve fokozatsorokat állítanak fel. Ezek egyfelől egyidejű, szinkronikus jellegűek; másfelől történetiek, diakronikusak. Ezen belül is, minderről beszélhetünk a példák nyelvén, avagy absztrakciók formájában (amely mögött nyilván példák állnak). Kezdhetjük azzal, hogy már az első kérdéstől kezdve a válaszokban a szabad versek különböző fajtáinak, típusainak megkülönböztetése szerepel. Ez a tipizálás, egyben, a kötött verstől avagy a prózától való távolságot, az ezekhez való kapcsolat mivoltát, milyenségét jelenti. Vannak hozzászólók, akiknél nemcsak (kötött) vers és próza között helyezkedik el ez a fokozatsor, hanem ezek *előtti*, ezek határain kívüli szövegek és a későbbi vers, próza között. Azaz például kultikus funkciójú szövegek (ráolvasás) s egyéb ün-

nepélyes, ritmikus „beszéd” (parlando, recitativo) rokonságát említik, s használják fel viszonyítási alapként. Ezen belül léteznek eltérések az egyes vélemények között, főként terminus technikusok tekintetében. De érdemes éppen ezeket a szakkifejezés-különbözéseket egyeztetni, mert felfedezhetőek mögöttük az azonos fogalmi tartalmak. Találkozunk más-más fajta elnevezésekkel, amelyek lényegében azonos jelenségeket jelölnek. Úgy vélem, hogy közös munkával dülőre lehet jutni az egyes, legcélszerűbbnek, legáltalóbbnak bizonyuló szakkifejezések ügyében. Eltérések mutatkoznak az egyes példák besorolásánál is. Pedig itt általában mindenki „iskolapéldákat” hoz elő, s nem vitatható határeseteket. (A későbbiekben, elgondolásom szerint éppen ez utóbbiak lesznek tanulságosak, kérdéseket felvetőek, de tisztázóak is.)

Szabadvers-típusok, változatok fokozatok az egyes válszólók szerint: Bollobás Enikő a kötött verstől, egyúttal a metrumtól való távolodást, s a prózához közeledést veszi alapul. Így megkülönbözteti *a)* sorokba tördelt, de szabályos versmérték nélküli és *b)* prózatördelésű lírai szöveget. Közelebbről, a magyar szabad versnél — ismét csak a metrumhoz való viszony alapján — két alaptípust lát, s azok variációit: *a)* a vers libéré (laza) szabad verset, amelyben metrikai áthallások is lehetnek; és *b)* a metrikai normától teljesen független formát. Ezek értelmében erőltetettnek érzi vers és próza éles elhatárolását, főként a XX. század végén, s két véget fogad el: a képverset, illetve a prózaverset. (Ez utóbbi szinonimáinak vallja a verspróza, prózaköltemény kifejezéseket.) Saját értelmezésem szerint tehát ő olyan fokozatokat különböztet meg, amelyeknél a tipográfiai, vizuális elrendezés, tördelés összefonódik a metrumtól, kötött verstől való távolodással, s egyben hangzásbeli fokokkal is. Elekfi László szintén a kötött verstől a próza felé haladó fokozatokat jelöl meg, (amelyek, véleményem szerint, kimondatlanul vizualitás, tipográfia s hangzás szerinti fokozatok is egyúttal). Eszerint: *a)* szabad sorú vers; *b)* polimetrikus vers; *c)* költemény prózában, prózavers; *d)* művész

ritmusú, verselemekre utaló próza fajtái követik egymást. A fokozatszerűséget hangsúlyozza, amikor megjegyzi, hogy tulajdonképpen csak a *b)* és a *c)* igazán szabad vers; viszont „vers”nek — vagyis itt: kötött versnek — voltaképpen az *a)* -t és a *b)* -t tekinti, a *c)* -t csak megszorítással, a *d)* -t egyáltalán nem. S mindezek sorába a képvers mint egy megjelöletlen *e)* fajta csatlakozik, „sajátos válfaj”. A példák esetében így szabad versnek tekinti a bibliai zsoltárverset, a liturgikus versust, kultikus ráolvasást, s a változó sorszerkezetű jambust (ld. *Az apostol*). Saját *a)* típusúnak nevezett változatát a magyar lírában Kölcseynél, később Petőfinél találja meg (Goethe nyomán, teszi hozzá). A későbbiekben, általában szabadvers-példaként, megnevezi még Petőfi: *A helység kalapácsát*, Füst Milán: *Öregségét*, Kosztolányitól: *Zászló*, *Meztelenül* címűeket. A *b)* és *c)* típusnál — szintén a magyar költészetben — úgy véli, hogy „a nem zsoltárversre visszavezethető változatai csak Whitman, Morgenstern és Apollinaire után” bukkannak fel. *Ferencz Győző* is a kötött formát veszi mércének. Azt a szabadvers-fajtát emeli ki, amelynél

„jól érződik, pontosan mely kötött formától »szabadult meg«. *Az efféle határeseteknél nehéz eldönteni, merről merre halad a költő*, de az biztos, hogy verse nem metrikus, mégis ott van a zárt forma a mélyben.”

Angol példaként T. S. Eliotot említi, magyar vonatkozásban Ady Endre több versét, majd Füst Milánt, Nagy Lászlót, s egy konkrét Szabó Lőrinc-művet: *A Bazilikában zúg a harangot*. Ugyanakkor határozottan szabad versnek tekinti a bibliai verset, a versust, s a ráolvasástípust. Ferencz Győző hozzászólásából kiemelném az általam aláhúzott részt. Úgy érzem, valóban nem azon van a hangsúly, hogy honnan hova tart a költő, hanem hogy miként helyezkedik el maga a mű például kötött vers és próza között. Ugyanakkor fontos terminológiai kérdést tesz szavá. Azt tartja, hogy a *szabad vers* „természetesen *költemény*, *nem vers*”, s hozzáteszi: „elkép-

zelhetőnek tartom, hogy százéves diadalútja bebizonyítja, mégiscsak vers is”. Azaz: eddig nem bizonyította igazán rangját? Vagyis a fenti megkülönböztetések minősítést is jelölnek, nemcsak azt, hogy létezik-e a szótagszinten való rendezettség, vagy sem. Úgy vélem, ezek nyitott kérdések. A magam részéről kétségbevonom ezt a feltevést. Mint ahogy azt az eddig nem említett véleményét is, mely szerint a képvers olyan költemény, amely „egyszerre akar képzőművészeti és költői alkotás lenni”. Gondolom, a vizualitás képversbeli szerepe nem rokonítható a képzőművészeti vizualitásával. Hegedüs Géza eleve fokozatsorból indul. Már az első kérdésre így válaszol: a szabad vers „közötte prosódiai minőség, átmeneti akusztikus rendszer a vers és a próza közt”. Ennek megfelelően a művészi prózát is szabad versnek tekinti, kivéve a már eddig is kiemelt, metrikus részeket önmagába építő fajtát (ld. Petőfi: *Az őrült*, Schiller: *Schlacht*, Verhaeren, Füst Milán bizonyos darabjait). Az elnevezéseknél a *prózaköltemény*, *költemény prózában* kifejezéseket tartja használhatóaknak (de nem az előbb kiemelt esetekre). A képverset kizárja e körből, „tipográfiai fogalom”-nak ítéli. A prózavers, verspróza megjelöléseket önellentmondóaknak tartja. „Körülbelül annyi az értelmük, mint »háromszögű négyszög«, »magasra nőtt törpe« stb.” Mint a legtöbben, ő is szabad versnek nevezi a bibliai verset, a versust, a ráolvasást (kivéve a rövid varázsigéket: „Szezám tárulj!”). Az *apostolt* viszont nem szabad versnek, hanem „vers”-nek mondja. Magyar példák között felsorolja Petőfi: *Minek nevezzelek?* című művét is. Kecskés András határozottan versnek tekinti a szabad verset (ehhez fűzött gondolatsora a végére hagyott összegezéshez kívánczik). A verssel közös jegyként a felismerhető sorképzésre hívja fel a figyelmet, a hallható sormegfelelések ismétlődő rendszerére. Ennek megfelelően világosan elválasztja a művészi prózától — mivel ennek nincs felismerhető hangzásszerkezete, A terminusok közül egyiket sem tartja a szabad vers fogalmával azonosíthatónak, a képvers egy lehetséges változatát kivéve. De

megjegyzí: nem tartja célszerűnek azt, hogy túlzottan kiélezzük a fogalmi elhatárolást. Ettől eltekintve versnek tekinti a versprózát (külsőleg próza, de belső szövegtagolása versszerű), s a prózaverset, mely éppen fordítva: külsőleg vers, de belső szövegtagolása nem versszerű. A prózaköltemény, költemény prózában (poeme en prose) megítélése szerint nem vers, csak emlékeztet rá, a vers mintegy hiányával van jelen. Példái megegyeznek az előzőekével, csak ő alapos differenciálást végez a szabad vers szerkezeti illetve történeti típusai szerint.³ Kovács András jóváhagyólag hivatkozik ez utóbbi fajta tipizálásra. A maga részéről versnek véli a szabad verset, mivel „ritmizálható szöveg”; ugyanakkor jelzi, ha a metrumot vesszük alapul, akkor viszont nem vers – (vagyis nem kötött vers, teszem hozzá). Határozottan tiltakozik: nem művészi próza (szedése, írója szándéka s olvasási lehetőségei miatt). A megadott terminusokat viszont ő is (Kecskéshez hasonlóan) megtévesztőnek véli, a „próza”-előtag, utótag miatt. A példánál pedig, úgy gondolja, épp eme előző megállapodások döntenek, hogy bármelyik vagy valamennyi szabad versnek tekinthető-e. A magyar szabad vers formailag megkülönböztethető változatainál érdekes szempontokat vet fel. Eszerint alapul vehető az, hogy mi adja a szöveg ritmusát elsődlegesen: a sortagolás, a szintagmák, a kiemelhető értelmi egységek, avagy ezek valamelyik együttese? Laczkóné Révay Márta is versnek tartja a szabad verset, mivel a prózával szemben – óvatosan fogalmazva – „valamilyen magasabb fokú rendezettséggel” rendelkezik, mely a hangzás szintjén hat. Így nyilvánvaló, hogy élesen megkülönbözteti a művészi prózától, de ezen túl a felsorolt kifejezéseket lényegében elfogadja mint e rendezettség fokozatait. Árnyalatnyi finomításokat javasol. Ugyancsak elfogadja, szabad versnek tekinti a felsorolt példák mindegyikét, egyben voltaképp a szerkezeti változatok illusztrációjaként is: ld. (később írja) „bibliai típusú, lazított vers, modern

³ L. i. m., valamint a közös *Kis magyar verstan* is.

vagy új szabad vers stb.”, illetve a történetileg elhatárolható magyar szabadvers-fajtáknál: „koraiak (kötött vers előttiék), lazítottak (a metrum ellen), újak”. A kiemelkedő, klasszikus értékű művek esetében egy-egy Kassák-, Kaffka Margit-Nagy László-szabad verset nevez meg. Lengyel Balázs rövid, velős válaszokat ad. Határozottan versnek tartja a szabad verset, mert versbéli hatásokkal él; „régí és új stilisztikai és retorikai eszközökkel”. Így tehát nem művészi próza. Viszont a felsorolt kifejezések közül kettőt fogad el csupán mint a szabad vers fogalmába sorolható: a prózaverset és a képverset. A felsorolt példák közül pedig *Az apostolt* nem érzi ide illőnek; felfogása szerint jambikus kötött vers. A magyar szabad versszerkezeti változatainál kétfélét különböztet meg: *a)* ritmikai alaksejtelmekkel telítettet (Füst, Babits, és *b)* a kassáki fajtát stb. (Ez utóbbinál nem ír meghatározást, csak példát, de feltehetően a ritmika ialaksejtelmekkel nem telítettekre gondol.) Történeti elhatárolásra nem lát módot. Klasszikus példaként Kassák, Füst Milán versein kívül Babits: *Mint különös hírmondóját* jelöli meg. Nagy Pál válasza vitakedvet élesztőek. Szerinte vers a szabad vers, de idézi a Mallarméval dialogizáló J. Roubaud-t is, aki úgy véli, hogy „a szabad vers olyan költészet, amely nem vers”. Művészi próza-e? Erre másik kérdéssel felel: „Mi az, hogy *művészi*?” A felsorolt kifejezéseket nem tartja terminus technikusoknak, úgy gondolja, inkább „csak a megközelítés egyes fázisaira utalnak”. A képvers esetében azt emeli ki, hogy benne

„mind a képi alkotásban, mind a szövegalkotásban használatos eljárások egy része megtalálható, de ezek újszerűen rendeződnek”.

A felsorolt példák szabad versek-e? „Jelentéstágulás után igen – mondja. – De akkor már minek?! Hogy ebbe a fiókba is bezárhatók legyenek?” A szerkezeti, illetve történeti változatok összegyűjtését izgalmas feladatnak látja, olyanfélének, mint amelyet a már általa idézett J. Roubaud-könyv oldott meg. Klasszikus példaként Kassák: *A ló meg-*

hal . . . című művét emeli ki. Nemes Nagy Ágnes külön előadásában egyéni, sommás választ adott az itt felmerült kérdésekre. Pontosabban feltárta a nyitott, vitatott — s különösen századunk eleje óta előtérbe kerülő — megkülönböztetéseket. Költészet és próza határvonalának bizonytalanságát; költészet, illetve költészetben belül a vers fogalmának eltérő fejfogásait. Végül is ő a szabad verset magát viszonylatnak látja:

„a kötött vershez képest szabad, miközben — különféle fokozatokban — megtartja a vers hagyományos fogalmának jó néhány elemét.”

E fokozatok szerint két alapvető típust különböztet meg (Elekfi Lászlóra hivatkozva): a versszerű és a prózaszerű szabad vers típusát. S hozzáteszi, hogy az előbbi is ritkán hatol le következetesen a „szótagok szintjéig” (Szerdahelyi István). A magyar szabad vers két típusaként Füst Milán: *Egy bánatos kísértet panasza* és Kassák Lajos: *Mesteremberek* című szabad versét részletesen, s verstani eszközökkel is elemzi. Lényegében Pálfi Ágnes is a kötött vershez képest helyezi el, majd tipizálja a szabad verset, de ő az utóbbinál is meglevő „metrikai elvű hangzó ritmus”-t hangsúlyozza, s ennek révén állítja szembe a művészi prózával. Alaposan megindokolja a felsorolt kifejezések mint meghatározások bizonytalanságait. A képverset pedig (mivel nem hangzó szövegritmus) nem tartja szabad versnek. Valamennyi példát elfogadja, Szerkezeti változatok esetében — Kovács Andrásához hasonlóan — a Kecskés András könyvében szereplő felosztással egyetért. A magyar szabad vers történeti változatainál lényegében egybehangzik véleménye Laczkónééval, csak ő tüzetesebben jellemzi a típusokat. Ahogy már előbb, ő az utolsó kérdés kapcsán ismételten és kidolgozottban két alapvető formát különböztet meg: *a)* mértékkörző, illetve *b)* mértékteremtő szabad verset. Szabolcsi Gábor állásfoglalása óvatos: versnek nem nevezné, de „költői mű”, s a költészettan körébe tartozik. Nem jelöl meg határozott

változatokat (sem szerkezetileg, sem történetileg), s a felsorolt kifejezésekről az a véleménye: „játék a szavakkal”. Csak a képverset emeli ki, de ezt is „szellemes játékként”. A felsorolt példákat fenntartással kezeli („bizonyos egyházi szövegek megközelítik a szabad vers fogalmát”). Ugyanakkor figyelmeztet arra, hogy nehéz tiszta típusokról beszélni. Például József Attila *Ódája* „kötött vers, vagy változó jambusi hangzású, rímekkel átszőtt szabadvers-típus?” Úgy véli, „a formák nagymérvű, szokatlan, szabálytalan keveredésének vagyunk tanúi.” S hozzáteszi: „Ezt a folyamatot alaposan még át sem vizsgáltuk”. Török Gábor hangsúlyozottan versnek vallja a szabad verset; elhatárolja a művészi prózától. Ugyanezért a felsorolt szakkifejezések legtöbbjét azonos tartalmúnak látja, kivétel a *prózaköltemény* és a *költemény prózában*, amely „prózai formájú lírai” alkotás; a *költői próza* pedig „lírai (. . .) elemekkel átszőtt epika prózában”. (Úgy vélem, hogy eme saját meghatározásai alapján is legfeljebb árnyalatnyi különbségről lehet szó az elnevezések tartalmaiban.) A képvers lehet szabad vers, de lehet kötött vers is (ebben igaza van!). A példákat elfogadja szabad versnek. A tipizálásnál pedig – eredeti módon – a verstani kategóriák szerinti osztályozást javasol: *a)* időmértékező, *b)* ütemező, *c)* időmértékező-ütemező, *d)* a sorba osztással jelentést tagoló stb. A klasszikus értékű szabad versnél egy Kányádi Sándor- és egy Váci Mihály-verset hoz fel példának. Vargyas Lajos végig a legrövidebb és talán legvelősebb válaszokat adja. Ezek mintegy összegezésre is alkalmasak a felsorakoztatott nézetek többségének egyetértésére, illetve a legvitatottabb pontok kiugratására. Szerinte határozottan *vers a szabad vers*, tehát *nem művészi próza*. Feleslegesnek tartja „a szabad vers szempontjából” a kérdéses kifejezéseket. A példák megítélésénél ő a legkörültekintőbb: a biblia esetében tartózkodik az állásfoglalástól; „nem ismerem eredeti nyelven”, a versust is esetenként kell eldönteni; a ráolvasásoknál is határt szab: „legtöbbje szabad vers”; *Az apostolt* pedig kivonja a fogalom köréből (jambikus). Szer-

kezeti változatként három megadott példájára utal, mint amelyek „fokozatai a metrikai-ritmikai »szabadság«-nak”. (Ady: *A menekülő Élet*, Kosztolányi: *Zászló*, József Attila: *Kopogtatás nélkül*.) Történetileg elhatárolható változatokról nem beszél, mivel nem foglalkozott ezzel alaposabban.

Három hozzászóló voltaképpen egy-egy külön szemszöveget, egyéni gondolatmenetet visz végig. Kövendi Dénes a versoron túli ritmikai tényezők szerepét emeli ki, s így különbözteti meg egymástól a verset (itt is: kötött verset) és szabad verset. Ezen a kategórián belül a strófaszerkezetre, a szakozásra fordít külön figyelmet. Voltaképp így a kötött vers új szabatosságú körülhatárolására jut: nemcsak soron belül, hanem a sorok egymáshoz való viszonyában is ritmikusan rendezettnak kell lennie. A szabad vers pedig elsősorban a soron túl rendezett, s ezzel „ellensúlyozhatja a soron belüli rendezettség hiányos voltát”. Ezért tekintjük versnek, vagy legalábbis laza (félszabad) versnek. (Azaz tkp. ő is fokozatosort állapít meg!) Szöllősy-Sebestyén András, akárcsak Turcsány Péter, külön tanulmánynak is beillő, egyéni fejtegetéssorozattal válaszol. Szöllősy-Sebestyén eleve eltér a kérdésektől, főleg sorrendjüktől. Úgy látja, hogy magának a *vers* fogalmának értelmezésétől függ, annak alete a szabad vers meghatározása. A verset viszont a nem verstől kell elválasztanunk. Itt két alapvető szempontot emel ki: mi az, ami verssé tesz egy szöveget? Illetve: mi az, amiért a befogadó versnek tekinti? Az előbbinél a nyelvileg megragadható, s ugyanakkor strukturális sajátosságokat hangsúlyozza, a jacobsoni poétikai funkciót; az utóbbinál a voltaképpen „irodalomszociológiai” versfogalmat. Joggal hívja fel a figyelmet arra: történetileg változik az, hogy mit tekintünk versnek, s ezen belül az is, hogy mit kötött és mit szabad versnek? Végül is egy „tágabb szövegelmélet keretében, a vers fogalmához képest” tartja meghatározhatónak a szabad verset, amely mindig a fent említett poétikai, illetve „irodalomszociológiai” értelemben vett versfogalom közötti „résben” kereshető (nem tesz eleget a korabeli poétika sze-

rinti verskövetelményeknek, mégis versként kezeli a befogadó). Turcsány Péter küldte be a legtüzetesebben mérlegelő hozzászólást (25 lap). Szempontjai igen eredetiek és elgondolkodtatóak. Nemcsak a költői címadása jellemzi („A tetten érhető szabadság”), hanem az igen gazdag példatár gondos, taglaló felsorakoztatása; állításainak konkrét szemléltetése is. Elválasztja a szabad verstől a prózaverset (társának látja), de a változó sorszerkezetű időmértékes verset és a XX. századi rimtelen jambusverset is. A példák közül is mintegy fokozatsort állít össze, s azt vallja, hogy egy „önállósulási, felszabadulási folyamatnak” látja a szabad vers kialakulását, amely a hagyományos formák vagy folyamatos elhagyásával, vagy drasztikus szakítással jön létre. Eszerint a következő típusokat, egyben fokozatokat különbözteti meg: *a)* lazított vers (Juhász Gyula: *Anna örök*) *b)* szintetikus vers, azaz hangsúlyos és időmértékes ritmuselv változtatása, együttese (József Attila: *Téli éjszaka*); *c)* mondathangsúly alá rendezett hangsúlyszakaszok (Füst Milán életműve); *d)* szólamnyomatékos sorképzés (Tamkó Sirató Károly: *Igen*; *e)* bekezdéses szabad vers (Weöres: *Tizedik szimfónia*); *f)* változó időmértékeket sejtető szabad vers (Berda József: *Vízfogó*); *g)* ütemegységekre, ütempárookra épült szabadvers (Sinka István: *Mózes víz után kesereg*); ennek alfaja (g/8) ütemsorozatokra épült „hosszú vers” (Juhász Ferenc, Nagy László); *h)* grafikai és nyomdatechnikai eszközök hatása a szabad versre (Magyar Műhely szerzői, VER(S)ZIÓK kötet, Zalán Tibor legújabb kötete stb.). Történetileg egyrészt úgy véli, hogy a kultikus szövegek, ráolvasások mintegy korai ősi „műfajállapotot” őriznek meg; másrészt a magyar szabad vers fejlődése esetében szabatos korszakelhatárolásokat javasol, s külön figyelmet fordít napjaink legfrissebb költészetére ebből a szemszögből.

3. Mi tehát a szabad vers?

A legutolsó kérdés ez: „Végül: Ön szerint *mi a szabad vers?*” Sok figyelemre méltó definíció született. Érdemes lenne valamennyit szó szerint idézni. De az összefogottság és áttekinthetőség érdekében helyesebbnek látszik, ha elsősorban a közös vonásokat emelem ki. Így, ilyen egyezményes karakterjegynek tekinthető az, hogy a kötött verssel szemben a szabad versben más a metrum szerepe. Többek szerint „metrum nélküli”, „nem metrikus”, „nem szorosan metrikus” vers. (Bollobás Enikő, Ferencz Győző, Hegedüs Géza, Kecskés András, Kovács András, Laczkóné, Lengyel Balázs, Vargyas Lajos.) Lényegében hasonlóképpen vélekednek azok is, akik ezt szó szerint nem mondják ki, de beleértésként szerepel meghatározásaikban (Nemes Nagy Ágnes, Nagy Pál, Szabolcsi Gábor). Kivételt képez a már különválasztott, két egyedi álláspont: Szöllősy-Sebestyén Andrásé és Turcsány Péteré. E tekintetben csatlakozik hozzájuk Török Gábor is. Pálfi Ágnes mintegy átvezető szerepet játszik, akárcsak Kövendi Dénes. Az előbbi – szemben a felsoroltakkal – hangsúlyozza a szabadversíró „metrikai tudatosságát”. De amikor – igen szabatosan – taglalja ennek a tudatosságnak fokozatait, akkor kiderül, hogy számára is kritérium a mértékörzés vagy mértékteremtés, maga a „metrikai minimum”. Vagyis, nincs alapvető ellentmondás a két, egymással szemben állónak tetsző csoport véleménye között. Voltaképpen, valamennyi válasz tükrében, a szabad vers nem egyszerűen és *főként nem kategorikusan* a metrum hiányával jellemezhető, hanem (a kötött vershez viszonyítva) a *metrumhoz* való *másféle* kapcsolatával, azaz a metrum alapvetően nem meghatározó voltával. Hiszen csaknem valamennyi véleményben szerepel fokozatként a szabad versben metrumok felbukkanásának lehetősége (különböző fajta, terjedelmű „metrumszórványok”: Kecskés); s az is, hogy ez viszont *nem szükségszerű*. A metrum léte vagy nemléte tehát egyfelől negatív meghatározó jegy, másfelől nem jelent diffe-

rentia specificát. Ugyanakkor mégis vezérfonalként szolgálhat a különböző típusú szabad versek közötti különbségtevéseknél, a kötött verstől való távolság pontosabb jelöléseként (Török Gábor képviseli legkövetkezetesebben ezt az álláspontot saját tipizálási javaslatánál).

Az a tapasztalat alakult ki a vélemények összegezése során, hogy a szabad vers vagy nem szabad vers kérdése végül is nem a metrum létén vagy nemlétén múlik. Vagyis, ami kezdettől kísértett: nem ún. „verstani” kategóriák segítségével lehet, tudunk lényeges különbségeket tenni. Már csak azért sem, mert eleve felmerül, a válaszokban állandóan ismétlődik a kétségtelenül mai verstanon kívüli kérdéssor: tisztázni kell — a szabadvers-meghatározáshoz — mi az, hogy vers? Mi az, hogy nem vers? Vagyis a bármikori s a jelenkori verstan, költészettan, poétika alapkérdéseit veti fel. Ezért és így érzem rendkívül helyénvalónak Kecskés András javaslatát:

„célszerűnek látom a vers fogalmának kiterjesztését olyan szövegformákra, amelyeket ugyan metrikai ismertetőjegyekkel nem lehet egyértelműen meghatározni, de amelyeket akár elődeink, akár kortársaink (főleg: maguk a szöveget létrehozó alkotók) versnek tartottak.”

Ez, a „vers fogalmának kiterjesztése”, pontosan egybehangzik a kiemelt különvélemények álláspontjának alapvetésével — hallgatólag Nemes Nagy Ágnes álláspontjával is. Másféle formában, de igen határozottan Pálfi Ágnes ezt így fogalmazta meg:

„A szabad vers létező típusai alapján azonban nem lehetetlen a kötött versformákéhoz hasonló verstani leírásuk. Egy olyan *modern verstan* alapját képezhetné ez, melyben a szabad vers típusai és a kötött versformák egységes rendszert alkotnának.”

4. Összegezés és egyéni vélemény

Úgy vélem, hogy a szabadvers-definícióra vonatkozó kérdések és válaszok egyik legérdekesebb és legtávolabbra mu-

tató következtetése az, hogy a mindenkori, s a mainak számító) verstan alapjait kérdőjelezzik meg. Világosan kirajzolódik az a körkép, miszerint nem beszélhetünk szilárd s főként merev „szabadvers-fogalomról”, hanem inkább típusokról, amelyek egyben fokozatok, mivel mindig *viszonylatok*. Egyszerűbb, szűkebb keretek között: a kötött vershez való viszonylatot jelölik (ld. metrikus, sor-, strófa- stb. képző tényezők); tágabb keretek között: a prózához való kapcsolatot képviselik, más-más fokon (tipográfiától dikcióig, hangzásig, speciális ritmustényezőkig). De felmerülnek ennél tágabb körű kapcsolatok is. Ahogyan például Szöllősy-Sebestyén András egy „*tágabb szövegelmélet keretében*, a vers fogalmához képest” tartja meghatározhatónak a szabad verset. Ugyanakkor – joggal – felveti a mindenkori „irodalomszociológiai” (receptióesztétikai) szempontot:

„Felteszem, hogy a nagy verstani újítók, pl. Ady számos olyan versét is szabad versnek minősíthetnénk ezen az alapon, amelyeket ma már mint kötött verseket olvasunk; ugyanakkor – főleg régebbi korokat tekintve – figyelembe sem vennénk olyan szövegeket, amelyeket ma már mindenki versnek olvas, éppen mivel a poétikailag szűkebb versfogalom kevesebb teret enged a szabad vers kategóriájának.”

Ez a fajta *viszonylagosság* – amely egyszerre leíró, s ugyanakkor történeti; egyszerre verstani, s ugyanakkor verstan-történeti, tehát voltaképpen kultúrtörténeti – úgy vélem, alapvető jelentőségű.

A kérdés, úgy vetődik fel: milyen egészben, mihez képest helyezzük el, keressük helyét a szabad versnek? S ez egyúttal azt is jelenti: vajon „a szabad vers” kérdése elválasztható-e általában „a vers”, „a költészet” kérdéseitől, s továbbmegyek: a művészet (vagy nem művészet) kérdéseitől? Hiszen valamennyit, végső fokon, egy egymástól elválaszthatatlan történeti, sőt: kultúrtörténeti egészben kell elhelyeznünk, s most már tudományelméletileg lényegesnek vélem azt, hogy először az egészben kijelölhető helyét kell keresnünk, s csak ezután a részletek elrendezésének helyes összefüggéseit.

„Minden részgazság csak az egészen belül elfoglalt helye következtében nyeri el igazi jelentését”

— írja L. Goldmann⁴ —, de lényegtelen, hogy kit idézünk, hiszen a megállapítás már evidencia.

Egyéni állásfoglalásomat azzal kezdeném, hogy abba a fajta egészbe helyezném el az egész kérdésfelvetést, amelyet valamikor Karinthy Frigyes (1937?) egy rádióelőadásában fejtett ki, s amelyet Fónagy Iván idéz:⁵

„... arról szólt, hogy a *zene* és a *beszéd* között nincsen határ. Az előadás illusztrálta is a tézist, mivel fokozatosan, szinte észrevétlenül ment át a hétköznapi értekező hangnemből az énekbe, hangszerez zenébe. Magdics Klára (1963) kísérleti alanyokkal járatta meg a beszédétől az énekig vezető utat, és elemezte az út egyes fázisait, ezek: a hangszint megemelése szekunddal, terccel; a hangmagasság-különbség fokozatos nivellálása; a ritmus leegyszerűsítése, metrizálása.”

Igen frappáns példaként szolgálhat az ugyanitt idézett G. List néprajzi tapasztalata arról, hogy a nyugat-ausztráliai nyangumata törzs nyelvében a hang zeneisége fokozást jelent; s hogy az észak-amerikai hopi indiánok megkülönböztetik a beszédet (laványit), a szertartásénekeket, kántálást (távit), és az ünnepélyes kihirdetést (tingavát); a maorik pedig, Új-Zélandban, szintén különválasztják a beszédet (korrero), a stilizált, dallamos beszédet (haka), s a rituális kántálást (karakia) az énektől (uaiata).⁶ Egybevág ez a régi görög felfogással. Azzal, hogy Arisztósz érzékletesen leírja a hang felemelkedését, a hang folyamatos mozgását egy mélyebben fekvő pontról egy magasabb felé; s hogy a görög poétikában, retorikákban többször a metrum apjának nevezik a ritmust. Vagyis — ahogy Fónagy Iván értelmezi — a

⁴ Lucien Goldmann: *A rejtőzködő isten*. Bp. 1977. 20.

⁵ Fónagy Iván: *Füst Milán: Öregség — Dallamfejtés*. Bp. 1974. 82.

⁶ List, G.: *The boundaries of speech and song*. Ethnomusicology 7. (1963), 1—16. idézi Fónagy I.: *I. m.* 82., 83.

„kötött mértéket minden bizonnyal a beszéd természetes lejtéséből formálta ki a ritmusigény.” S eszerint: „A még kötetlen, de már rendeződő ritmus ősbibb a metrumnál, apja a metrumnak. A szabad vers kötetlen ritmusa azonban gyermeke a metrumnak, nem pedig apja. Feltételezi a metrumot, amelytől el akar szakadni.”

A lehetőségek gazdag tára keletkezik abból, hogy a hangsúly az időtartammal, dallammal, hangszínnel kombinálódik”.⁷

Ez a gondolatmenet több okból is idekíváncozik. Egyfelől nyomatékosítja azt a (kérdéssor és válaszok elemzése kapcsán leszűrődő) tapasztalatot, hogy nem annyira éles határokról van szó, mint inkább *fokozatsorról, skáláról*. Ez itt, mint a szabad vers különböző szempontból megnevezett típusokra jelentkezett. Másfelől ennek a fokozatsornak funkcióira hívja fel a figyelmet. Műfaji megkülönböztető szerepére, de ennél többre, mindezek társadalmi háttérére, kultúrtörténeti tartalmaira. („Minél jobban távolodunk a hétköznaptól, annál szabályosabbá válik a hang, annál jobban közeledik a beszéd a zenéhez.” Azaz: „A hétköznapiok szürkeségéből kiváló ünnep fényét tükrözi és emeli az énekhez közeledő hang kivételessége.” i. h.) Úgy vélem, hogy ez, a szertartásokhoz, az emelt hangú beszéd kultikus eredeteihez visszavezető kapcsolat kulcsértékű. Egyszerre figyelmeztet – szabad vers esetében – a különböző típusok, fokozatok nagyobb egészben való elhelyezésére; ugyanakkor mindezek történetiségére is, s e történeti jelleg recepcióvonatkozásaira. Arra az oldalra, amelyet Szöllősy-Sebestyén András „irodalomszociológiai”-nak nevezett. (Kovács András hangsúlyozza még ezt a „versolvasó, versmondó”, s hozzátehetjük: vershallgató készségeitől, értelmezésétől való függést.) Vagyis: mikor, mit és ki tekint versnek? – olyan szociológiai kérdés, mely egyben történelmi is.

Végül is saját felfogásom az, hogy a szabad vers – jelenlegi irodalmunkban – élő, mozgó, változó forma. Sok és gazdag változata állandóan bővílhet és bővíl. Fogalmának

⁷ Fónagy I.: *I. m.* 80., 49.

körülhatárolása semmiképpen nem lehet merev. Fajtai bizonyos skálán helyezkednek el. Ez a skála nemcsak kötött vers és szabad vers között húzódik (az átmenetek variációival), hanem próza és szabad vers, sőt: köznyelv és „ritmikus nyelv” között helyezkedik el. Ez utóbbi lehet „költészet”, de lehet valami más: költészet előtti is annak határait súroló megnyilatkozás is. Úgy vélem, hogy a retorizáltság, stilizáltság és hanghordozás alakulása szorosan összefügghet. S az énekes beszéd, a kántálás, a parlando, a recitativo arra emlékeztet, hogy ez a bizonyos fokozatsor tulajdonképpen a köznyelv és már zeneinek nevezhető nyelvi jelenség között húzódik. A szabad vers jelensége arra hívja fel figyelmünket, hogy nemcsak az ősköltészet és a népművészet keletkezésekor, hanem napjainkban is létezik az a bizonyos „őstojás” (ahogy Goethe a balladát nevezte): vagyis művészeti ágak, megnyilatkozások eredendő együtt létezése. S nem a meglevő rendszerünkhöz (itt verstanunkhoz) kell igazítanunk az újabb fejleményeket, hanem fordítva, e rendszert kell módosítanunk éppen az új tények, az irodalmi jelenségek bővülése hatására. Gondolom, ezzel nem szegényedni, hanem gazdagodni fog a diszciplína. Vagyis hangsúlyozottan a Kecskés András, másfelől Pálfi Ágnes által felvetett gondolathoz csatlakozom: a verstan megújításának szükségességéhez.

Úgy vélem, hogy efféle úton jár például az az angol kutató, aki Apollinaire egy verse kapcsán az egész „Alcools”-ciklust fokozatsornak tekinti a magasan strukturált, de unortodoxnak nevezett *Le Pont Mirabeau*-tól a merész képrombolásnak tekintett *Zone*-ig; s aki a verstani szempontokat a művek igényei szerint bővíti fonetikai, szemantikai és egyéb nézőpontokkal.⁸ Mint itt, általánosabb érvényűen is, a művek, maga a megújuló költészet az, amely kiindulópontot jelent, s verstani foglalkozásaink használhatóságát vagy bővítésének szükségességét végül is eldönti.

⁸ David Birdsong: *Becoming a Poem: an analysis of Apollinaire's „Annie”* Language and Style, 1984. 3. 206—216.

PAPP ISTVÁN

AZ ABSZURDITÁS KALANDJA
(VÁZLAT KOSZTOLÁNYI NERÓJÁHOZ)

„Kevesen fogják kitalálni, mily mély szomorúság kellett ahhoz, hogy valaki újjáélessze Karthágót! A Thébai sivatagba való menekülés ez, ahová a modern élet iránti undorom hajtott.”

(Flaubert)

„Romok között és egyedül
vallok tinektek, emberül.”

(Kosztolányi)

A homo absurdus

A regény nyitánya a Forum Cupidinis fojtó, mindent beborító, rekkenő melegét árasztja. Nincs látvány, csak tér. Az állókép merev statikája a tragédia atmoszféráját sűriti Róma kora délutáni mozdulatlanságába. A kép lassan elmozdul. A császári palotában Claudiuszt látjuk, a hőségtől szenved, akár a rabszolga a Tiberis kiszáradt partján. Nincs mozgás, csak tér. A végzet nyomasztó levegője átítatja a dormitórium falait. Meleg van. Agrippina „hűsítő cseppje” kimerevíti és feloldja az elviselhetetlen nyugalmat. Megtörtént a csoda, a visszavonhatatlan. Meghalt a császár. Az ifjú herceg kisfiús ártatlansága először kényszerül szembenézni a halállal („... nem látott soha embert meghalni. Csak könyvekben olvasott róla.”), s méghozzá annak legkegyetlenebb alakjával. A fogadott fiút a császári trónra ültetik, Claudiuszt istenné nyilvánítják. Nerót nem érdekli a hatalom, az élet kihívásaira először *emberként* kell válaszolnia. „A trónra lé-

pés váratlanul érte, nem nagyon örült neki, Claudiuszal foglalkozott ismét, kinek halálát érthetetlennek, szörnyűségnek tartotta. Ki tudja, mi történt vele és miért. Ha ez lehetséges, akkor felborult minden, és ő is egyedül van a földön.” Lehetségessé vált a lehetetlen, megtörtént, aminek nem szabadott volna megtörténnie. Ez már nem egyszerűen tragédia, hanem az élet sivárságának és céltalanságának üvöltő bizonyítéka. A lét botránya, mert nincs mérték, nincs morál, amely érvényesen szembelyezhető a lehetetlennel. Ki vagyunk szolgáltatva a minden lehetséges démonának. Az abszurd léthelyzet világidegenséget, kozmikus magányt szül. A mű szövete ebből a lételméleti felismerésből épül, kirajzolva és felmutatva a homo absurdust, mint a „nevelődési regény” negatív tükörképét.

A fiatal császár a rettenetes élmény szorítójába kerül. Agrippina a hatalom szerepét kényszeríti az ifjúra, s ezzel a „felborult világ” kellős közepébe kerül. Szorongása és magányérzése a kilátástalanság és a kiszolgáltatottság érzését erősíti, s egyre inkább a *semmi* vonzáskörébe kerül. Tudja, hogy nincs többé lehetőség a menekülésre, szerepét, ha nem választotta is, de gyakorolnia kell. „Ha elmehetnék — mondja Senecának —, de csak a barbárok hiszik, hogy elmehetnek. Mi nem mehetünk el. Se innen, a palotából. Se máshonnan.” Nem választhat, csak védekezhet. Egy olyan világban, ahol minden megtörténhet, a szabadság egyedüli reménye az önmentés kísérlete. Nero nagyon jól tudja, hogy a semmi elől csak a halál ad menedéket, de ő élni akar. Gyáva a szenvedéshez, mégis túlélő akar lenni. Helyzete az Isten meghalt nietzschei szabadságához hasonlatos, a mindent szabad démoni individualizmusával a háttérben.¹ Csakhogy Nero egyetlen pillanatra sem hiszi, hogy helyesen választotta tetteit. Ellenkezőleg. Állandó lelkiismereti válságok gyötrik szerepe

¹ Vö. Belohorszky Pál: *A „szép” morálja. Kosztolányi Dezső regényei.* In: *A mulandóság lovagrendje.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1981. 332.

ellen. Tehetségtelen diktátor. Az önvédekezés stációi mögül kihallatszik Marcus Aurelius okosan rezignált felismerése: „... ha van istenség, minden rendben van; ha a véletlen uralkodik, legalább te ne szolgáltsd ki magadat a véletlennek.”² A késő sztoicizmus e megdöbbentően modern gondolata Kosztolányi korára rímel, ahol a választás kényszer, menekülés a valóság csapdái elől.

Választani *kell*, mert különben a véletlen uralkodik az emberen. A császár a lét abszurditását felismerve épp a „véletlen” nyomasztó bilincseiből szeretne menekülni, s mivel a hatalmi pálca az ő kezében van, mindegy, hogy milyen áron. Nyilvánvaló tévedése és morális gyengesége abban áll, hogy a világ lehetetlensége ellen a lehetetlen kihívásával próbál válaszolni. A abszurditás ellen, az abszurdítások szembehelyezésével. Harcol, hogy túlélő lehessen, de ez már nem harc, hanem véres hadjárat. A menekülés érthető igénye az individualitás kórosan nárcisztikus zsákutcájába téved. A szabadság és a túlélés kísérlete így válik a szabadság megszüntetésévé, önmaga rabszolgaságává.

A választás ugyan kényszer, de nem mindegy, hogy mit választok. Az eszközök nem menti a cél: Nero eszközei hiteltelenítik célját, mivel a vér fegyvere mellett dönt. Németh László fioman szellemes megállapítása szerint Nero azért véres, mert dilettáns, s a dilettáns költő csak azért nem véres, mert nem császár.³ Claudius fogadott fia kétségtelenül rossz

² Marcus Aurelius *Elmélkedései*. Európa Könyvkiadó, Bp. 1983. 133. Ford.: Huszti József.

³ Németh László: *Kosztolányi Dezső*. Bevezetés szerzői estjén, 1936-ban. In: *Két nemzedék*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1970. 119. A gondolat Király Györgynél bukkan fel először. 1922-es kritikájában már így ír: „Ő nem lát benne mást — ti: Kosztolányi, P. I. — mint tehetségtelen költőt, kit vad ambíciók hajtának, s minthogy hatalom adatott a kezébe, vérrel és erőszakkal akarja elérni azt, amit csak talentummal és ihlettel lehet.”

Király György *A Véres költő*. In: *A filológus kalandozásai*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1980. 301.

költő, de úgy érzem, hogy magatartásának, az abszurdítások gátlástalan halmozásának háttérében nem tehetségtelensége áll közvetlen kiváltó okként, hanem morális alacsonyrendűsége. Önnön megmentésének érdekében *menekül a világ elől, de eközben nem távolodik attól, hanem egyre inkább ahhoz idomul.* *

Idomul, mert eszközei a lét abszurdításának igazolásai, így átváltozása az individuum botránya. A szőke kisfiúból – aki megrezzen, ha császárnak szólítják – így születik a homo absurdus, akit Kosztolányi már 1921-ben felmutat, megsejtve a történelem későbbi fordulatait. Alakjában az egzisztencialista filozófia előképét is láthatjuk, a létezés értelmetlenségét, az abszurd embert, aki felismeri a világ és az individuum patthelyzetét, de ezt nem tragédiaként éli meg (mint a múlt század embere), hanem abszurdként.⁴ A semmi itt már nem a tárgyaltan félelem, a kierkegaard-i szorongás létrehívója, hanem az egyedüli realitás, az egyedül állítható valami. A semmi *van*, átítatja, s mintegy igazolja a létezést. Heidegger klasszikus kérdése így hangzik: „Miért van egyáltalán létező és nem sokkal inkább semmi?” A „... semmi a lét alapjában lesz nyilvánvaló”,⁵ s ezt a tényt Nero Claudius gyalázatos megsemmisítésekör átéli. Nem tudja, csak éli a semmi démonát, nem az absztrakcióban, hanem az idegeiben. A létezés egyetemességének teljes megszüntetésekként éli át a semmit, de ez az élmény a lét keserves és visszavonhatatlan igazolása is egyben, és elsősorban annak igazolása.

Paradox módon a *semmi* nem a létező tagadása, hanem felismerése, a valóság álarcot levető, felfoghatatlan irracionálisának mint változtathatatlannak a megélése. Ez a létélmény vezet el az unalomig, amely mögött a semmi áll

⁴ Vö.: Frank Kermode: *Az irodalmi fikció és a valóság*. In: *Mi a modern?* Európa Könyvkiadó, Bp. 1980. 270–271. Ford.: Takács Ferenc.

⁵ Martin Heidegger: *Mi a metafizika?* Egyetemi Nyomda, Bp. 1945. 23. 24. Ford.: Zoltán József.

kiváltó okként. Kosztolányi nevén is nevezi a démon, amikor Nero nagy reményű, közösséget – Rómát – felvirágoztató terveit hamar céltalannak mondja: „Amint a tervrajzok fölé hajolt, hirtelenül érezte minden dolog céltalanságát”. „A semmi volt ez, mely mindig sajgott” – írja. Nero ez elől a semmi elől szeretne menekülni, de eközben nem legyőzi azt, hanem hasonul hozzá. Minden torzsága ellenére a létezés drasztikumának és visszafordíthatatlan zsákutcájának áldozata. Babits határozott élességgel hívja fel a figyelmet Kosztolányi semmi-vonzalmára: „Imádta az életet minden kis jelenségében, minden legapróbb borzongásában; ezeken kívül csak a Semmit hitte. Ez volt a sötét háttére könnyűségének, művészete boldog céltalanságának: mert semmi sincs ingyen.”⁶ A semmi valóban „sötét háttér”, létezése az ember megcsúfolása és próbára tétele. A semmi, mint abszurditás, legyőzi és képére formálja Nerót, felmutatva ezzel az individuum leépülését, a valósággal szemben szükségképpen alulmaradó személyiség kálváriáját, mint a választás szabadságot megszüntető, katarzis nélküli válfaját.

Vegyük szemügyre e negatív sorsképlet, e szánandó leépülés legfontosabb lépcsőfokait. Mint már volt róla szó, az ifjú császárnak először *emberként* kell szembenéznie a világgal. Claudius halálától a császári trónig egyenes út vezet, de ez az út olyan *kényszerpálya*, amely a létezés igazi arcát mutatja Nerónak, felismerve egyúttal önnön magányra ítéltségét is. A fiatal egyiptomi fiú (Eucaerus) sötétséget enyhítő fuvolajátéka a művész boldogságának csábító példaként jelenik meg („Milyen boldog lehet – gondolta”), felidézve a gyermekkor művészetet csodáló éjszakáit. A fuvolaszó és a múlt egymásba átjátszó élménye a jelen kibírhatatlanságát és a személyiség bezártságát erősíti. A védekezés reflexe a tudatalatti „őseMBERI kiáltásán” keresztül egyszerre csak tárgyra talál. Írni kezd. Az alkotás mánora felszabadítja a

⁶. Babits Mihály: *Kosztolányi*. Esszék, tanulmányok 2. köt. Bp. Szépirodalmi Könyvkiadó. 516–524.

magány görcseit, értelmet ad az „ismeretlen és megfoghatatlan” életnek. Ettől a pillanattól kezdve Nero a művész álarcát húzza magára, önmaga előtt is kényszerű színjátékot játszva. Érti Seneca megvetését és lenézését, de a szerep, amit vállalt, egyedüli menedék. Ragaszkodik hozzá, mert tudja, hogy utána „csak a semmi jöhet”. Az „irodalmi iskola” kegyetlen-groteszk kihívásai mögött már a hatalom démona áll, itt a *császár* lép színre. Nero önmaga előtt is áttekinthetetlenül és kiismerhetetlenül gyakorolja a *művész* és a *császár* szerepét. „Infernálisan infantilis”⁷ utcai „iskolái” után a rosszul gyakorolt hatalmi szerep a személyiség identitásavaraít szüli, ösztönösen kirajzolva a vállalt szerep kudarcát: „. . . Neró a szörnyű élmények hatása alatt sápadtan emlékezett vissza a sok kusza dologra, és nem tudott egészen eligazodni, kicsoda az, aki játszott az imént, és kicsoda az, aki most erre gondol. Kudarcok ízét érezte, összezavarodott a feje, utálta magát. Minden ködösnek rémlett”. A köd akkor oszlik fel teljesen, helyzete akkor világosodik végérvényesen bizonyossá, amikor megérzi Britannicus verseiben a „hallgatás” hatalmát, a tehetség megmagyarázhatatlan és letagadhatatlan erejét. Tudja, hogy ő itt csak császár lehet és semmi más. Megöli Britannicust. A költő halála Claudius rettenetes végzetének utóképe, a lehetetlen reinkarnációja, a valóság arcához idomuló tehetségtelen imperátor első abszurdítás-kihívása. A leépülés súlyos stációja a kényszerű szerep elleni lelkiismereti válságok elindítója, s ezzel a lélek és a szerep feloldhatatlan konfliktusának megteremtője. Egész a halálig kíséri Nerót Britannicus árnya, a „Nagy művész” mű végi kijelentése kétségtelenül rá vonatkozik. A császár mindvégig tisztában van dilettantizmusával, a művészet csupán maszk, amely mögött a világban értelmet kereső, a valóság elől menekülő ember áll. Poppaea remekül meg-

⁷ Földi Mihály: *Kosztolányi Dezső regényei*. Nyugat, 1927. 181. A kifejezést Földi az alábbi összefüggésben használja: „Azt mondják, az igazi költő egy kicsit mindig infantilis, Kosztolányi világérdeklődése infernálisan infantilis.”

szervezett színészversenye után sem hiszi, hogy nagy művészetével varázsolta el a népet. Nem véletlen, hogy a fellépést követően egyetlenegyszer sem ejti ki a „művész” szót, tudja, hogy a császár győzött. A szerepre viszont szüksége van, még akkor is, ha „sikerei” háttérében a császári korona áll: „Sikert akart, csak sikert, mindennél nagyobb, nem törődött azzal, hogy miképpen.”

Poppaea a szerelem menedékeként, a lelkiismeret lázának feloldásaként lép életébe, de a szerelem sem adatik meg Nerónak, csupán csábító lehetőség, a menekülés és a nyugalom reménye marad. Poppaea ördögi asszony, aki a perc békéjét hozza legfeljebb, a végzet felgyorsítója, a valóság ravasz képviselője, aki okos erotikumával a leépülés folyamatának erősítője. Kéz a kézben démoni praktikájával vezeti a császárt a hatalom és a morál nullpontjára, az anyagialkosság elemi mértéket felborító zsákutcájába. Britannicus a hanyatlás elindítója, Agrippina a betetőzője. Ennél mélyebbre már nem sülyedhet. Kihívta a lehetetlent, és össze-roppant súlya alatt. A labilis személyiség megállíthatatlanul önnön végzete felé halad. Hiába Seneca erkölcsi igazolása, minden morális relativizmust kannibalizmusként feltüntető védőbeszéde. Nero szenved, s mert igazán szenved, megérzi a mester démoni szillogizmusai mögött a lehetetlent is törvényesíteni igyekvő szándék hamisságát. Ha jól meggondoljuk, egyenrangú botrányok lépnek itt színre. Neróban a lét megtestesült abszurditása, Senecában a bölcsélet valóságot igazoló simulékonysága. A morál és a tett rettenetes kézfogása ez a párbeszéd. A kézfogás nem feloldás, hanem a menekülés reményének eltorlaszolása. Ha a világ legalizálni tudja a legnagyobb bűnt, akkor végképp nincs remény. A trónra ülteti Poppaeát fáradtan és kedvetlenül, de a semmi elől nem tud szabadulni. Csak a robogó versenykocsi ad percnyi nyugalmat, a császári szerep látványos és torz hajszolása. A hatalom maradt egyedül, de ez már önmaga előtt is színház, önkínzó aréna, amelyben a fennmaradás ösztöne és az önpusztítás mazochizmusa kiismerhetetlenül vegyül egymással.

A mélypont legmélyén látjuk Nerót, a hatalom gátlástalan és esztelen gyakorlójaként. Mintha maga is siettetné végzetét, oly tehetetlenül és szinte hisztérikusan halmozza a bűnt, hogy azt hihetnénk, örömét leli benne. Kétségtelenül van ebben valami ördögi elégedettség, de sokkal inkább a kiszolgáltatottság és a változtathatatatlanság érzésének tehetetlenségi erőtere a meghatározó elem. Sorozatos és egyre értelmetlenebb abszurditáskihívásai mögé Seneca ravasz moráltanát is odaképzeltethjük, de nem szabad túlzott jelentőséget tulajdonítanunk a mester hatásának. Egy leépült személyiség áll előttünk, aki nem azért öl, mert a császár ezt megteheti, tehát nem „etikai következetesség” a tettek létrehívója, hanem a veszített léthelyzet táplálta tudatalatti elszabadulása. Aki hisz és tudja, hogy joga van ölni, az nem érez lelkiismereti gátlásokat. Nero megbánja a fiatal írnok (Doryphorus) értelmetlen megölését is („Nero vergődött a két halott között – ti. Britannicus és Doryphorus között, P. I. –, annyira félt, hogy emberek közé se járt”), Poppaea halála pedig a lelkiismeret abnormális reakcióját szüli (új házasság).

Természetesen nem marad nyomtalanul Seneca erkölcsi tanítása sem. Az összeesküvés utáni megtorlás véresen elégedett pillanatában visszhangozza a mester szavait („... csak most tudom, mit szabad nekem, amit még egy császár sem tudott igazán. Semmi se tilos...”), de ez csupán a megbomlott személyiség jelent igazoló lucidum intervalluma. Pillanat, amely hamar a sötétség arc nélküli szenvedésébe torkollik. „Egyedül élt, egészen egyedül, azok nélkül, akiket ismert, csak emlékek között, melyek mind a múltra vonatkoztak. Eleven halott, akarát nélkül tébolygott a kietlen palotában, s átadta magát a tunyaságnak, mely tele van lassú kínokkal, alaktalan szenvedésekkel”. Seneca és Poppaea az alaktalan individuum utolsó áldozatai, önnön végzetének útjelzői. A vég közelségét a torz lélek önmaga rabszolgaságára ébredve éli át. A „ki vagyok” kínzó kérdése valójában már nem kérdés, hanem keserű számvetés „Ember vagy – mondta Phanonnak –, de jó ember vagy-e? Ha boldog vagy, akkor

jó ember vagy. De ha boldogtalan, akkor rossz ember vagy, nagyon rossz. Lásd, nekem sokszor fájt a fejem, zavartan járkáltam ide-oda, nem tudtam, merre megyek. De rossz vagyok-e azért? — szeme könnybe lábadt, és fejét odahajtott a Phanon vállára. — Az istenek se jók. Én nagyon sokat szenvedtem.” A választás elhibázottságának fájó tudata hallatszik ki e szavak mögül. Halálában az a valóság ül diadalt, amelytől menekülni szeretett volna. Végzete mégsem tragédia, mert élete erkölcsi fedezet nélküli. A vég nem kataritikus, mert nem feloldás, csak befejezés. Nero mégis áldozat, a gőgös individualizmus áldozata, aki nagyobbak szeretné tudni magát a semminél. Helyébe áll, hogy eltapossa. S mint a mocsárban vergődő ember, nem előre halad, csak lefelé, egyre mélyebbre. Nyelve alatt az „átkelés” kegyelmének reményével, hisz ember volt, véres és kegyetlen, akár az élet.

Britannicus és Seneca

Poeta sacer és poeta laureatus. Ég és föld. Nagyobb ellentétet elképzelni sem lehet. A művészet úgy látszik mindent elbír. Tudta ezt Kosztolányi. Az ég otthon, a föld küzdőtér. Az otthontalanság védekezésre, szerepekre kényszerít. Az otthon kiszolgáltat, védtelenné tesz. Britannicus és Seneca a művészi magatartás ellentétes sarkpontjai, a tehetség különböző életformái. Sorsuk azonos: vesztesnek kell lenniük. S nem azért, mert végső soron „meg kell halni”, hanem azért, mert a minőség — akár önmagában áll, akár hadakozik — kisebbség, a valóság célpontja. Ilyen világban csak a közepszerűség lehet túlélő (Zodícus és Fannius), a művész áldozat. A művészet mindenekfölöttisége mint az élet legmagasabb rendű birtoklása szinte üvölt a regényből. Képviselői mégis sorra elbuknak: az ördögi és tehetségtelen Nero, a valóság fölött álló, nem e világra való Britannicus, és az okos és bölcs, simulékony Seneca. A szent költő és a koszo-

rús költő alakjai szándékolt megvilágításban állnak előttünk. Nero mellett kirívó a fölényük, de egymás mellett többet és mélyebbet képviselnek, mint külön-külön a dilettantizmussal szemben.

Britannicus az abszolút művész, Kosztolányi képzeletének dédelgetett és minden bizonnyal irigyelt szüleménye, a megtestesült metafizikai *Sollen*, az istenek kegyeltje és képviselője. Az a költő, akit csak álmodni lehet, mert történelmi realitása megfoghatatlan, csak fény és fényforrás, Nap és sugárzás, de nincs árnyéka. Dante Paradicsomába való, Beatrice kezének várományosa, aki mégis részesülni kénytelen a létezés bűnéből, hogy halála igazi katharzis lehessen, példa és útmutatás. Alakjában az a rejtett igény szólal meg, hogy csak ilyennek érdemes lenni. Sorsa azt mutatja, hogy ilyennek nem szabad lenni. Nem lehet, mert nem szabad védtelennek lenni ebben a világban, nem lehet kiszolgáltatni a tisztaságot, *élni* a tökéletességet, hanem védeni és rejteni kell, hogy megőrizhessük a teljesség töredékeit, hogy felmutathassuk a minőséget ott, ahol a középszerűség ellenforradalma az egyedüli realitás. Britannicus alakja tehát szimbolikus értékű, a művész fölényének és rendkívüliségének, a művészet mítoszának felnagyított figurája, akiben Kosztolányi a minőség sebezhetőségét és megcsúfoltatását is látatja.

Britannicus poeta sacer, a hallgatás titkainak tudója, a beavatott, akinek halála a világ érték nélküliségének és abszurditásának visszavonhatatlan győzelmét is példázza. Igazi ellentéte nem a tehetségtelen császár, hanem a koszorús költő, Seneca, aki okos számítással felismeri, hogy csak a hatalom védelmét keresve maradhat művész. Behódolása védekezés, önmentés, a túlélés reménye. Seneca alakját több szálból szötte Kosztolányi. A fiatal császár nevelője, majd „házi ideológusa” egyrészt a történelem, másrészt az író sajátos világképének nyomait hordja magán. Regénybeli szerepe mégsem pusztán a sztoikus filozófia és az erkölcsi relativizmus kézfogásának választott szócsöve. Persze az is, de csak

annyiban, amennyiben a regény vonzásköre engedi. Seneca önálló jellem, hús-vér alak, aki a mű legnagyobb részvéttel és szeretettel megrajzolt figurája, de egyben Kosztolányi ítéletének felmutatója, a behódolás mint önmentés magatartásának keserűen kíméletlen kritikája is egyben.

Seneca a hatalom közelében érzi jól magát, inkább az uralkodók védőszárnyai alatt szeret élni, mint azok ellenében. Hatalmas vagyona, művészi tekintélye mondhatni „közéleti” rangot is jelent, mindenki becsüli, tudják, hogy politikai befolyása sem jelentéktelen. Claudius idején a császárné szeretője, ő neveli az ifjú Nerót; egyszóval igazi udvaronc, még hozzá a rendkívüli tehetség jogán: „Lángnak születtem, különbnek, érzékenyebbnek, értelmesebbnek, mint itt akárki” – mondja feleségének híres önvallomásában (30. fejezet). A láng pedig nemcsak egyszerűen égni akar, hanem világítani is, minél tágabb tereket hódítva. Seneca önnön világosságától ittasultan, a fényesség megszállottjaként hajszolja tehetségét, miközben egyre inkább a sötétség kiszolgálójává válik. Behódolása nem szolgálat, hanem szolgaság. Az anyagiulkosság igazolásának „magasabb bölcséleti szempontja”, a bűn és az erény relativitásának gondolata részben Kosztolányi morálfelfogásával tart rokonságot: „Ami engem illet, minden embert ártatlannak tartok, a legnagyobb gonosztevőt is, mert megértem őt életkörülményeiből, helyzetéből, és szükségesnek ítélem, amit tesz, mert különben nem tenné. Magas bölcséleti szempontból pedig úgy vélekedem, hogy nincsen bűnös, ítélni nem szabad, magam nem is tudnék, talán még életem árán se vállalkoznék rá. De egy még magasabb bölcséleti szempont azt mondja, hogy igenis vannak bűnösök, gondoskodni kell, hogy legyenek, ítélni kell, és sajnos mindig szenvedni kell azoknak, kiket az emberek egészen esetleges megállapodása alapján, mely korok szerint változik, bűnösnek nyilvánítanak... Mindíg az álmodozók a bűnösök, a szelídség és szétfolyó jóság hirdetői, mert azok fellegekre építenek, olyanban hisznek, ami elképzelve talán szép, de a valóságba áttéve romboló erejű... Tedd meg

a szükséges rosszat, és legnagyobb jóltevője vagy mindenkinek. Minden szabadság a tiéd. Nincs törvény. Te légy a törvény. És nincs erkölcs. Te vagy az erkölcs.”

Kiss Ferenc joggal figyelmeztet, hogy Seneca regénybeli érveit nem szabad teljesen azonosítanunk Kosztolányival, legfeljebb a *magatartás* közelségéről beszélhetünk.⁸ A rokonság mindazonáltal megvan, azzal a lényeges eltéréssel, hogy az író nyilvánvalóan nem azonosulhat azzal a céllal, amelyre ezeket a gondolatokat Seneca használja. Igaz, a szerző azt írja, hogy Seneca „... most visszafordította a tett felé...” Nerót, ha úgy tetszik a politika felé. A sztoikus bölcs nagyon jól tudja, hogy Nero tehetségtelen politikus („... nem született sem művésznek, se politikusnak, mert a művészetben kegyetlen, mint egy politikus, és a politikában érző, mint egy művész”), mégis a tett irányába tereli. Britannicus és Agrippina után, méghozzá az anyagyilkosságot is igazolandó morál jegyében, a politika ösvényére irányítani a császárt, nos, ez már nem fér bele Kosztolányi morális relativizmusaiba. A magatartás rokonsága kimutatható, de a gondolatokkal azonosuló írói szándék nem. Annál is inkább, mivel Seneca érvelése nem elsősorban a tett felé szeretné vezetni a császárt — bár Kosztolányi félreérthetetlenül így fogalmaz —, hanem magas színvonalú praktikával ugyan, de végső soron Agrippina meggyilkolását igazolja. Legalábbis igazolni szeretné. S ez az a pont, ahol Seneca „politikai leckéje” és Kosztolányi relativizmusa élesen elhatárolható.

Seneca és Kosztolányi igazi találkozása a „lelkiismeretét” csitító” agg bölcselő önvallomásában tárul elénk. Az író belülről, de a részvét és az irónia kibogozhatatlan egymásba játszásával láttatja a bukásában is óriás filozófus költőt. Eből a végső búcsúból Kosztolányi tévedéseinek igazolása és kritikája egyaránt kihallatszik. A mértéktartás és a világ ostobaságának higgadt tudomásulvétele, mint a sztoicizmus

⁸ Kiss Ferenc: *Az érett Kosztolányi*. Bp. Akadémiai Kiadó, 1979. 145.

bölcséletének alapmagatartása, jól idomul a homo aestheticus lét fölött és morálok fölött álló attitűdjéhez. Ez nemcsak a késő sztoicizmus és Kosztolányi világképének rokonságára figyelmeztet, hanem a „hanyatlásvégi Róma” és a hanyatlásvégi polgárság életérzésének és világképének hasonlóságára is.⁹ A sztoikus gondolat később is visszatér Kosztolányinál, legjellemzőbb példaként itt csupán a *Paulina* és az *Aurelius* c. novellákra, valamint a *Marcus Aureliushoz* írt költeményre emlékeztetek. „Tiszták csak addig lehetünk, amíg gondolatainkkal játszunk. Mihelyt hozzányúlunk az élethez, tele vagyunk az élet förtelmes ellentmondásával, s kezünk csupa vér és csupa sár” – mondja a császár az *Aurelius* tanulságaként fiának. Ezeket a szavakat akár Seneca is mondhatta volna fiatal feleségének, de ha más szavakkal is, lényegében itt is az a Kosztolányi beszél, mint a Neróban.

A halál higgadt elfogadása és tudomásulvétele a sztoikus magatartás lényegéhez tartozik. A történelmi Seneca így ír egyik levelében: „Az életet azzal a megszorítással kaptuk, hogy meg kell halnunk...”. Más helyütt az öngyilkosság igenléséről értekezik.¹⁰ A regénybeli Seneca a sztoicizmus szellemében „messziről, fátyolon keresztül”, a bölcsen tudomásul vett halál magaslatáról így szól Paulinának: „... az élet elvesztésében van valami kellemes, megnyugtató is.” S valóban, vallomása maga a nyugalom és emelkedettség, a sztoikus szerep tökéletes megvalósítása. Kosztolányi azonban nem elégszik meg a szerep felmutatásával, még akkor sem, ha ebben önnön helyzetének mentését és bírálatát egyaránt szóhoz juttathatja. Tovább lép. S ezzel a továbblépéssel

⁹ „Gondolatmenete nagyon közel vezet az egzisztencialista filozófiához. A mélyén ott él már a legplasztikusabban Camus *Sziszifusz*-ban kibontakozó tétel: a kudarcperspektíva csak objektíven határoz az élet céljáról, de a fennmaradó másik döntés fontosabb, és az a szubjektív szemléleté.” Belohorszky Pál i. m. 336.

¹⁰ Seneca: *Erkölcsei levelek*. 30. levél 70. levél. In: Seneca: *Vigasztalások. Erkölcsei levelek*. Európa, Bp. 1980. Ford.: Révay József és Kurcz Ágnes.

teremti meg azt a Senecát, aki kilép a sztoikus szerep gondosan árnyalt magatartásából, és *élni* kezd. A lictorok láttán „hatalmasan megriadt” és az átvágott ér fájdalmától sírva fakadt agg bölcselő az élet minden halálnál hatamasabb misztériumát képviseli, azt, hogy „Ne haljatok meg. Élni kell mindenkinek, sokáig”. Az élet, mint csoda és misztérium, jellegzetes kosztolányis gondolat. Felesége jegyezte fel egyik vallomását: „Nagyobb csoda, hogy a világon vagyunk, mint az, hogy esetleg a túlvilágon is vagyunk, és nagyobb csoda az, hogy az embernek egyáltalán orra van, mintha az orra helyén, mondjuk villanylámpa világítana.”¹¹

A haldokló Seneca a forró vízzel teli kád szélén ül, körötte lelkes tanítványai térdükre helyezett táblával, kezükben íróvesszővel lesik a mester utolsó szavait. Ha jól meggondoljuk, meglehetősen színpadias jelenet. Nem utolsó útmutatást, valamilyen végső élettapasztalatot várnak itt a bölcselőtől, hanem a halál titkát, a megsemmisülés pillanatának legvégső élményét, azt a titkot, amely még az élethez tartozik, de amelyet minden létező a halálnak kénytelen ajándékozni. Ilyen vakmerőséget csak Kosztolányi engedhet meg magának. Történelmi hitelességű, kissé lírizált képben a *végső* kérdés felé terelni az eseményeket, nyíltan vállalva a teatralitás veszélyét, nos, ez rendkívüli írói kvalitásokra vall. Csak egy hajsza választja el ezt a színpadias megoldást attól, hogy érzелgős, giccses színpadkép kerekedjék belőle. Gondoljuk csak meg: a felvágott erekből feketés, pirosas vér folyik, mely rózsaszínűen elegyül a fürdővízzel, miközben a mester aprólékos tudósítását halljuk, akinek még arra is van figyelve, hogy síró felesége felé forduljon és intsen a kezével („feléje fordult, intve a kezével”). Hogy Kosztolányi mégis elkerülte az olcsó érzелgősség buktatóját, az azzal magyarázható, hogy gigászi könnyedséggel életközelségre tudta varázsolni Seneca agóniáját, fel tudta mutatni a személyiséget, az *embert*, aki halálában is az élet nagyszerűségét képviseli.

¹¹ Kosztolányi Dezsőné: *Kosztolányi Dezső*. Bp. 1938. 292.

Utolsó szavaiban („Nem olyan, ahogy képzeltem – mondta. – Más. Egészen más.”) egy új világ és morál eljövételének halvány jelzését kell látnunk, annak a kereszténységnek az előszelét, amely már a késő sztoicizmus legjelentősebb gondolkodóinak (Epiktétosz, Marcus Aurelius, Seneca) szellemét határozott körvonalakkal át- és átjárta. Seneca alakja így nemcsak a behódolás magatartásának, mint az önmentés egyik lehetséges kísérletének megformálója, nemcsak a rendkívüli érték és minőség sorsának felmutatója, hanem egy új világ előhírnöke is, a változás, mint remény lehetőségének útjelzője is egyben. Kosztolányi későbbi regényei ennek az új morálnak a talaján állnak, különböző magatartás-lehetőségeket felrajzolva, hogy mindegyikben az élet megváltathatlan keserősége és rútsága győzedelmeskedjen. A győzelem minden esetben a valóság és a *mérték* harcából születik, jelezve ezzel a morál hadállásainak sebezhetőségét, a lét formálhatatlanságát.

Az elmozdulás pillanatai

A regényben tükröződő világkép – mint láttuk – közeli rokonságot mutat az egzisztencialista életérzéssel. Természetesen itt csupán az életérzés rokonságáról lehet szó, s nem arról, hogy a későbbi filozófiák bármely tételét, felismerését Kosztolányi regényében tetten érjük. Az adott kor problémáira a művészet mindig korábban reagál, mint a bölcselet, s ha a tételek rokonságára vadászunk, könnyen zavarba jöhetünk, hisz nemegyszer előfordul, hogy a nóvumnak tartott felismeréseket több száz évvel korábbi művekben is felleljük. A lényeg tehát nem a tételek közelségén vagy távolságán van, hanem egy *adott korra* adható válaszok közötti *lényegi*, történelmi meghatározottságú kapcsolaton.

Innen szemlélve kétségtelen tény – mint arra már többen rámutattak, hogy Kosztolányi jutott nemzedékéből legkö-

zelebb az egzisztencializmushoz. Ez a világképi korszerűség, bár tragikus korszerűség, óhatatlanul felveti a forma és világkép viszonyának kérdését. Vajon mennyire hagyott nyomot a regényformán ez a szemlélet, lépést tartott-e vele vagy sem, s ha igen, mennyiben. A kérdés persze nem ilyen egyszerű, hisz világirodalmi példákkal igazolható, hogy a világkép korszerűsége nem *szükségképpen* teremt új formát (pl. Fr. Kafka, R. Musil), így a művészi *érték* szempontjából nem minősítés annak megléte. Bár az is igaz, hogy a világirodalom minden jelentős e századi regényén (így a Musilén, Kafkáén is) kimutathatók novumok, módosulások is a múlt századi regényformához képest. Ez arra figyelmeztet bennünket, hogy nem steril poétikai követelményrendszert kell számon kérnünk a művektől, hanem a tendenciákra kell összpontosítanunk. Annál is inkább, mivel a művészetek története azt bizonyítja, hogy az újként fellépő korszerűség gyakran a tradíció talaján állt, hogy amit minden tekintetben újnak gondolunk, arról könnyen kiderülhet, hogy erős szá-lakkal kötődik a hagyományhoz.

A hagyományt Kosztolányi könyvével kapcsolatban először Thomas Mann emlegeti abban a levelében, amelyet a mű német nyelvű kiadása elé írt.¹² A tradíció hangsúlyozása itt egyértelműen regénypoétikai értelemben értendő, hisz a „... nyugodt-hagyományos forma” kitétel nyilvánvalóan arra utal, hogy a Nero műfaji karaktere a múlt századi regény talaján áll, vagy legalábbis nem tartalmaz számottevő poétikai novumot. Mindent összevetve aligha mondhatunk ellent Thomas Mann megállapításának, bár az is kétségtelen, hogy Kosztolányi regényének formai jellemzői számos ponton túlmutatnak a tradíción. A hagyomány részbeni meghaladása, a modern epika csíráinak jelenléte Kosztolányinál nem szándékolt, tudatosan alkalmazott prekonceptió ered-

¹² Thomas Mann levele Kosztolányi Dezsőhöz München, 1923. június 4-én. In: Thomas Mann: *Válogatott levelek. Válogatott művek.* 12. kötet. 208. 209. Ford.: Réz Pál. Magyar Helikon, 1970.

ménye, nem a világirodalmi példák jótékonyan termékeny bejátszása, hanem a világkép regényformát mozditó pillanata csupán.¹³ A pillanat így is rendkívül értékes, hisz a modern magyar prózairodalom egyik első lépcsőfoka, nyelvében pedig a modern prózanyelv közeli rokona.

A mű struktúrája — összhangban a cselekményes regény poétikai örökségével — egy központi mag köré épül. A regény már címében is jelzi, hogy olyan művet tart kezében az olvasó, amely elsősorban egy emberről szól, ha úgy tetszik, a főhősről. Kosztolányi regényében Nero a szó klasszikus értelmében központi alak, olyan főhős, aki körül a sztori szerveződik, minden egyéb történés, fabulaelem az ő sorsát, jellemét hivatott szolgálni, illetve megvilágítani. Nero, akár a regényhősök általában, bevilágítja a mű legapróbb zugait sorsa, életútja kitölti és megteremti a regény világát. Valahonnan indul és valahová érkezik, akár a műfaj jól ismert hősei. A kisiútból császár lesz, a császárból véres költő, a véres költőből egy meg- és önroncsolt személyiség, s a dada ölében újra gyermek, az iszonyat és a megváltás szánandó szörnyszülőtte. Fejlődése lefelé ível, pontosabban a mérték alá. Negatív nevelődés történelmileg hitelesített tablója áll az olvasó előtt. A kezdet és a vég logikusan feltételezik egymást, a cselekményszál az epikai tradíció ok-okozati szálain épül, *halad*, tehát a mű felépítése fő vonalaiban metonimikus szerkesztésű. A regény meghatározó beszédhelyzete az ún. kívülálló elbeszélő kifejezőmódja, a realista regényirodalomból jól ismert múlt idejű egyes szám harmadik személyű előadásmód. A Thomas Mann emlegette „hagyományos me-

¹³ A világirodalom lehetséges tájékozódási pontjainak hiányáról írja Kiss Ferenc: „A világháború után . . . a kortárs világirodalommal is meglazul a kapcsolata. Thomas Mannhoz, Duhamelhez ugyan személyes ismeretség fűzi . . . de életművük nagy tétjeit nem érzi át, nem elemzi. Az avantgarde-ot számára elsősorban Marinetti képviseli, s a szürrealizmus vívmányairól például alig vesz tudomást. Proustot, Joyce-t már nem dolgozza fel, épp csak tud róluk . . .”. Kiss Ferenc: i. m. 411.

der” igen határozottan tetten érhető tehát, de mielőtt a műfaji elmozdulásokra összpontosítanánk, vegyük szemügyre a kísértés lehetőségeit, a mű fabulaanyagának azokat az elemeket, amelyek könnyen megtéveszthetik az elemzőt, s indokolatlan következtetésekre adhatnak alkalmat.

Földi Mihály Kosztolányi „regényhieroglifáiról” beszél idézett tanulmányában. A kifejezés rendkívül találó és szellemes, hisz minden jelentős mű a legmélyén titok marad az olvasó előtt, különösen századunkban, amikor „olyan világban vagyunk, amelyről *nem* azt kell kijelentenünk, hogy többféle olvasata is lehetséges (ez minden elbeszélésre igaz), hanem azt, hogy *az egyetlen helyes olvasat illúziója többé nem lehetséges*”.¹⁴ A *Nero, a véres költő* esetében sincs másképp, így az értelmezőnek a műelemzés viszonylagosságával kell szembenéznie. Van a regénynek egy primér epikai szintje, a történeláncolatok tényei, amelyeket helyesen kell felfognunk ahhoz, hogy a mű műfaji karakterét megértsük. Földi említett tanulmányában arra a kérdésre, hogy Agrippina miért gyilkolja meg Claudiust, azt válaszolja, hogy „Válasz nincs, magyarázat nincs. Motívumok nincsenek . . . Körülmények vannak.”¹⁵ Ez a nyilvánvaló félreértés kimondatlanul ugyan, de az action gratuite kérdéskörét állítja előtérbe. Földi semmiféle poétikai következtetést nem von le állításából, láthatóan nem is érdeklik a műfaji, műfajelméleti szempontok. Minthogy Nero kegyetlen és értelmetlen abszurditás, kihívásai is könnyen az action gratuite látszatát kelthetik – akár Édes Anna gyilkossága –, s így nem létező nóvumot kölcsönözhetnek Kosztolányi regényének, magát a fogalmat kell tisztázni, annál is inkább, mivel nemrégiben Poszler György határozottan vetette fel a kérdést.

Poszler az alábbiakban határozza meg az action gratuite lényegét: „Rövidre zárt kapcsolat ok és okozat, előzmény és következmény, kiindulópont és végpont között. A köz-

¹⁴ Frank Kermode: i. m. 298.

¹⁵ Földi Mihály: i. m. 185.

vetítő rétegek kihagyása. A tudatalatti és elhatározás utáni közvetlen, klisészerű találkozása. Elmarad a tudat cenzúrája, a társadalmi én kontrollja, a magatartásformák normarendszere. Ezért értelem előtti vagy értelmén túli. Intellektuálisan logikátlan, indulatilag logikus.”¹⁶ E szemlélet alapján nemcsak Édes Anna tette, hanem a fiatalkori novella „diadalmas matt”-ja is az action gratuite fogalma alá tartozik. Poszler nem szereti a lekerekített fogalmakat, a körülfalazott megoldásokat, értelmezésében inkább az esszéíró fölülnézetét kell látnunk, de akárhogy is áll a dolog, túl tágnak érezzük a fenti „kilátást”. Tudniillik az action gratuite esetében nem „rövidre zárt kapcsolat” van ok és okozat között, hanem teljes mellérendeltség áll fenn az előzmény és a következmény nem létező láncolatában. Így lélektani magyarázata nem lehetséges, tehát indulatilag sem lehet logikus. Létezése a lélektan teljes tagadása, a tudatalatti halvány „okozatiságának” felfüggesztése, s bevállása annak, hogy a morál és az ösztönök világán kívül létezik, létezhet egy ösztönön és morálon kívüli akció, egy belülről és kívülről egyaránt megmagyarázhatatlan „ingyen cselekvés”. Valahogy úgy, ahogy Gide regényében történik. A robogó vonat ajtaja egyszerre csak kinyílik, s nincs magyarázat, nincs „rövidre zárt kapcsolat” „kiindulópont és végpont között”, csak az akció van, az érthetetlen vákuum. Gide gondos preconcepciója lázad itt a lélektani regény kliséi ellen. Ez a lázadás regénytörténetileg számottevő pillanat ugyan, de végső soron sikertelen „felfedezés”. Az író dolga, hogy a legsötétebb tettek leghalványabb szálaait is *sejtesse*, mert nem mondhat le az amorális megoly „ingyenes” torzszülötteiről sem. Kafka *Kastélyának* láthatatlan ura megfoghatatlanságában is realitás, Gide „ingyen cselekvése” megfoghatóságában is légüres modernizmus csupán. Wittgenstein híres tanácsa (amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell) legfeljebb a szakfilo-

¹⁶ Poszler György: *A homo ludens hősiessége (Öt vonás Kosztolányi arcképéhez)* Jelenkor, 1985. május.

zófia mestereinek lehet alapelv, az írónak nem. Poszler mindazonáltal rendkívül mélyen érti Kosztolányit, tudja, hogy az erkölcs iránt ilyen fogékony író esetében még a „rövidre zárt” ok-okozati kapcsolatok is mélyen humánus indíttatásúak, így a túl tágan felfogott action gratuite helyett és mellett az action gratuite etikáját emlegeti, mint Kosztolányi írói magatartásának nívumát. Mint láttuk, az „ingyen cselekvés” a morál és a lélektan felfüggesztése, így etikájáról sem beszélhetünk. Poszler György értelmezése, ha fogalmilag túl laza is, szándékát tekintve mégis érthető, sőt értékelendő, csupán az action gratuite terminus technicus használata kifogásolandó. Ha félredobjuk a poétikai terminust, teljes tisztaságában előttünk áll Poszler szándéka: Kosztolányi írói nagysága többek között abban áll, hogy a logikailag „rövidre zárt” ok és okozati kapcsolatokban is fel tudja mutatni a „kultúrát teremtő játék etikáját”.

A *Neróban* előforduló, laza okozati szálra épülő, kegyetlen abszurditás-kihívásokat nem az action gratuite-tel kell azonosítanunk, hanem gondos motívumjelzésekkel előkészített, a torz személyiség világával minden tekintetben adekvát tettekként kell felfognunk azokat. Nero akciói így belülről igazolhatók, ha nem is számíthatók ki. Nero rettenetes dolgokat művel. Ahogy lefelé halad, ahogy fokozatosan torzul a személyiség, egyre értelmetlenebb és lehetetlenebb tetteket hajt végre. Kezdetben még a „részvét és a kegyetlenség” ravasz, félegyensúlyi gonoszsága vezérli. A fájós lábú öregasszony és egy púpos ember kigúnyolása, egy tisztas, nemes nő utcalányként kezelése, egy gnóm törpe megalázása mind a kezdeti lépcsőfokokat jelenti. Kosztolányi szándékolt előrejelzéseik ezek az ördögi gonoszkodások, olyan előre utaló motívumok, amelyek az egyre sötétülő regényvilág rémtetteit előlegezik. Az „irodalmi iskola” véres leckéi közben Nero a következő kérdésekkel fordul Senecához: „Mért van úgy minden, amint van? Az ég mért nem piros, és a csillagok mért nem zöldek? A tenger mért nem sárga? Az oroszlánok mért nem tudnak röpködni? Mindenekelőtt pedig mért nem

szülnek a férfiak is? A férfiak férfiakat, a nők pedig nőket.” A kérdéseket – mutatis mutandis – tettek követik, olyan tettek, amelyek a világ elemi rendjét borítják fel. Kosztolányi nem mélyül el Nero lélektani ábrázolásában, motivikusan előkészíti csupán. Ez az állandóan jelző, előre utaló regényírói eljárást teremti meg a mű lineáris rendjét, de az egymásra épülő cselekménysor okozati alapja ily módon nem tablószerűen, hanem mozaikszerűen épül. Mindig csak részleteket kapunk, baljós villanásokat látunk, hogy a végén a legabszurdabb tettek sem hatnak váratlanul, meglepetés-szerűen. A regény fabulaelemei ugyan ok-okozati láncra épülnek, de a gyakori előreutalások, motívumszemcsék mindig túlmutatnak az adott regénypillanaton, a fabulák jelzés-szerűen sugározzák a végkifejletet. Ennek köszönhető, hogy a fabulaelemek egyaránt mutatnak a szűzsévé szerveződés irányába és egyaránt az atmoszféra irányába. A szűzsé logikus-dinamikus cselekményszálat igényel, tehát haladást, az atmoszféra-kisugárzást, levegőt, tehát mozdulatlanságot. Ez az érdekes szimultaneitás adja Kosztolányi művének sűrített világát, s ez az a pont, ahol félrebillen a múlt századi regényszerkezet, a világkép elmozdítja a tradíció kitaposott útjait. Ez az elmozdulás nem látványos, rejtőzködő csupán. A regény cselekményanyaga megőrzi a regényforma hagyományosan metonimikus felépítését, de az atmoszféra irányába is mutató fabulaelemek metaforikus szerepet is betöltenek.

Nero torzulását és egyre vadabb viselkedését nemcsak utaló, jelzésszerű, előkészítő akciók jelzik, hanem olyan környezeti utalások és az emberi külsőre jellemző olyan motívumok is, amelyek jól érzékeltetik a belső világ romlottságát, valamint a bekövetkező és egyre súlyosbodó lelki hanyatlást. Például a Britannicus meggyilkolását megelőző fejezetben (12.) így ír Kosztolányi: „A császár egy idő óta hízott, ami határozottan elrútította, mert termete a közepes alatt maradt, és a hegyes kis poh szálnalmasan hímált vékonyka gyermeklábai között, mint terhes nők hasa”. Majd a sikertelen fogyókúra után, közvetlenül a gyilkosságot követő feje-

zetben (14.) ezt olvassuk: „Hihetetlenül megkövéredett. Mióta abbahagyta teste sanyargatását, és mindent evett, amit szeme-szája megkívánt, zsírpárnák rakódtak testére, hátán és nyakán rózsaszín hurkába torlódott a hús, álla alatt toka gömbölyödött. Arcán pedig mintha maszk lenne, ismeretlen, majdnem isteni visszfény, a hatalom, öntudat, biztonság ragyogása, mely a szemlélőt zavarba hozta.” Kiss Ferenc figyelmeztet arra a súlyos jelentésű motívum-egybeesésre, amely a Britannicus és Nero halálában ismétlődő disznóképben fedezhető fel.¹⁷ Legfeljebb annyival egészíthetnénk ki ezt a párhuzamot, hogy Britannicust Nero már a gyilkosság előtti éjszakai rohamában dögnék nevezi: „— Te dög — hörögte — dög.” A környezet ábrázolása teljesen alárendlődik a regény motivikus világának, szinte *minimálisra csökkent* Kosztolányi a *regényföldrajz szerepét*. Claudius meggyilkolását a rekkenő meleg, a kiszáradt folyópart készíti elő atmoszférikusan, máskor a lélek boldogságát erősíti a fény-sugár, például a színészversenyt követő boldog délelőttön (20.). „Már magasan állott a nap, mikor kinyitotta szemét, és arcát megcsiklandozta a napsugár, mely nagy-nagy boldogságot hozott messziről, a gyermekkor ébredéseiből.” Majd a diadalt követő fejezetben (21.), ahol Poppaea sátáni praktikával a féltékenység gyötrő útvesztőjébe tereli a császárt, azt olvassuk: „Rómában olyan meleg volt, hogy a város éjjel élt, nappal aludt. Sok rabszolga az utcán napszúrást kapott, szörnyethalt. Mint izzó dárda, átdöfte egy napsugár.” Még ugyanebben a fejezetben Poppaea Agrippina megölését sugallja a császárnak, Nero gyötrődik, ingadozik. Poppaea hideg számítását az arcára folyt „zöld holdfény” kíséri, majd a tengerparti virradatban Nero kavargó, hánykódó lelkiállapotát a morajló tenger hullámai erősítik: „A hajnali tenger egy bomlott hetérához hasonlított, aki reggel, fésülködés előtt, kócosan és keserűn őrjöng, drágagyönggyel ékesítve, titáni kék hajcsomókkal. Hentergett álmatlan ágyában,

¹⁷ Kiss Ferenc: i. m. 159.

és nem békélt el, sírt és jajgatott, és mint a meddő nő, ki a semmivel vajúdik és szülni sohasem tud, elájult, odavágta magát, görcsökben fetrengve.”

Az ok-okozati szálla épülő cselekményes regényekben a történés ideje, ahogy mondani szokták, az olvasó órájával együtt halad. Az időfolyamat lineáris, hisz a metonimikus sztoriépítkezés feltételezi, sőt megköveteli a valóságos időtartamok érzékeltetését.

Ha a regényidő felől vizsgáljuk Kosztolányi művét, hamarosan kiderül, hogy az időfolyamat a realista regényekre jellemző módon, a történnel párhuzamosan, a valóságos idő illúzióját keltve halad. A *Nero* által felölelt időmennyiség nagyjából tizenhárom év, a trónra lépéstől a halálig terjedően. Ez az időszak azonban különböző arányokban oszlik meg. Az első négy fejezet négy napot ölel fel, az öttől a nyolcadik fejezetig két év telik el, majd a későbbi fejezetekben csak a „délután”, „most”, „virradat”, „későre jár”, „akkor” stb. időre utaló szavakat találunk, majd az utolsó fejezetben tudjuk meg a ténylegesen lepergett időtartamot: „Tizenhárom éve uralkodott a római világbirodalomban Aeneas unokája”. Mivel történelmi hitelességű művel állunk szemben, akár részleteket is megtudhatnánk az eltelt idő állomásairól, például a Piso-féle összeesküvés, Agrippina megölése stb. időontjainak felkutatásával. Nem sok értelme lenne az efféle vállalkozásnak. Tudniillik hiába ellenőrizzük, hogy milyen léptekben halad az idő ebben a regényben, benyomásunk, olvasói élményünk szempontjából közömbös ez a kérdés. Hiába tudjuk, hogy a műben lineáris felépítésű az időtartam, az olvasó összbenyomása mégis az, hogy az idő itt nem *halad*, hanem *van*. Ez a paradox időérzékelés azzal magyarázható, hogy a regényföldrajz és a regénytér a realista regényekhez képest beszűkült, kissé összezugorodott, a *Neróban*, az olvasó figyelmét inkább a főhős lelki gyötrelmei és abnormális reakciói kötik le. A történés mozaikszerűen fejlődik szüzsév, így az időfolyamat háttérbe szorul, az időtlenség látszatát, benyomását kelti. A

műben teret kapó értekező, esszéisztikus betétek még felerősítik a mű atmoszféráját, légkörét, elterelve a figyelmet az idő múlásáról. A valóságos idő a virtuális idő érzetét kelti az olvasóban, aki a romboló, mindent elemésztő idő uralmát mint állandó jelenlétet érzékeli, anélkül persze, hogy regénypoétikailag megnyugtatóan igazolható lenne ez a befogadói benyomás.

FORUM

LUKÁCS-KONFERENCIÁK NYOMÁBAN (TALLÓZÁS)

„... A centenáris megemlékezéssorozat legalább arra jó lesz, hogy a Lukácsot egyszer figyelmetlenül olvasók közül sokan újra előveszik majd a műveit, és a Lukácsot vezető alapvető gondolatok szellemében próbálják meg újraértelmezni azokat, és akkor rádöbbennek majd, hogy Lukács él, kortársunk...”

(Tőkei Ferenc)

Jócskán mögöttünk van már a Lukács-centenárium. Az idehaza és külföldön megrendezett jubileumi ülésszakok előadásai (számuk több száz) kötetekbe gyűjtve várják az érdemi elemzést, a gazdag életmű különböző szempontból történt méltatását, értékelését. Vajon mivel gazdagították ezek az ünnepi hangulatban rendezett konferenciák Lukács tudományos és emberi portréját? Adtak-e – az ilyenkor szokásos „tiszteletkör” megtételén túl – némi többletet?

Az e kérdésekre válaszolni akarónak mindenekelőtt meg kell küzdenie a bőség zavarával. Nemhogy a teljességre, de még a részleges tájékozottságra való igényét is kénytelen feladni az érdeklődő, s be kell érni azzal, hogy kiválaszt magának néhányat a számos tudományos ülésszak közül – feltehetően ki-kí a maga érdeklődési körének megfelelően fog tallózni –, és végül már csak azokat próbálja áttekinteni. Így talán meglehet az a reményünk, hogy legalább madártávlati képet kapunk e gazdag anyagról.

E sorok írója is ezt a megoldást választotta. Mindössze három idehaza rendezett konferencia előadásába pillantott be, előnyben részesítve a Lukács irodalomelméleti-irodalomtörténeti munkásságát méltatókat.

1. A mondanivaló gazdagságát, sokszínűségét, a rendezés reprezentatív voltát illetően valamennyi közül kiemelkedett az a nagyszámú hazai és külföldi Lukács-kutatót és tisztelőt felvonultató tudományos ülésszak, amelyet közösen rendezett meg az MTA, a Művelődési Minisztérium, valamint az MSZMP KB néhány intézménye 1985. április 17–19-e között a budapesti Kongresszusi Központban. „Lukács György helye és szerepe a marxista elmélet 20. századi fejlődésében” címmel. Az előadásokat tartalmazó kötet „Az élő Lukács” címen a Kossuth Könyvkiadó gondozásában alig egy évvel később már olvasható volt.

Nagy érdeklődés kísérte Király István *Lukács György Ady-vonal*a című előadását. Ebben az a paradox jelenség kapott különös hangsúlyt, hogy bár Ady költészete – Lukács több ízben elhangzott vallomása szerint is – „döntő befolyást”, „abszolút átalakító hatást” gyakorolt rá mind világnézetileg, mind pedig emberileg, a filológiai kutatás e hatásra reflektáló írások kontinuitásának a hiányát kéri egyre számon Lukácson. A filozófus – szögezte le Király István – valóban mindössze három tanulmányt írt Adyról (két hosszabb és egy rövidebb lélegzetűt), de tévedés áldozata lenne az, aki kizárólag mennyiségi szempontból akarná megvonni e hatás mérlegét. Lukácsnál ugyanis az Ady-hatás elsősorban az etikai alapállásában, a huszadik századi magatartásmintában, az Ugocsa non coronat elv követésében jut a legnyilvánvalóbban kifejezésre. Tiltakozás a fennálló provinciális viszonyok ellen, a küldetéses vétó tudatos vállalása – elsősorban ezt jelentette Ady Lukács számára.

Lukács életét „az Ady-vonal” továbbvitele nem csupán fiatal korában határozta meg – ahogyan sokan vélik –, hanem elkísérte őt élete végéig, amit mi sem bizonyít jobban, mint a *Megélt gondolkodás* egyik mondata. Ez így hangzik:

„Ha nem helyeslem feltétel nélkül Ady forradalmát: feltétlenül zsákutcába” (jutok). Lukácsnak több ízben is lett volna módja választani, itthon él-e vagy idegenben. Hogy végül is az előbbi mellett döntött, abban kétségbevonhatatlanul az Ady-hatás játszott a egyik legfőbb szerepet.

Műfajelméleti szempontból elemzi a lukácsi életművet Poszler György. Áttekintve az oeuvre irodalomelméleti-irodalomesztétikai produktumait annak a véleményének ad hangot, hogy Lukácsnál majdnem minden esetben fél-műfajelméleti írásokkal lehet találkozni. Ezekben nem a műfajok alapvető minőségi jegyeiről van szó, hanem a bennük és mögöttük levő történelmi mozgásokról, a „világállapotról”, amitől a műfaj függ, amit kifejez, amit megerősít vagy amit megkérdőjelez.

A műfaj fenomenológiájától – hívja fel a figyelmet Poszler – Lukács átesz a műfaj ontológiájára, keletkezése feltételeinek vizsgálatára, arra, ami része ugyan a műfajelméletnek, de mégsem azonos vele. Lukács idevonatkozó fejtegetései éppen ettől válnak eredetivé, izgalmassá, figyelemre méltóvá.

Kenyeres Zoltán *Lukács György tanulmányai a magyar irodalomról 1943-ig* címen tartott előadásában impozáns áttekintést adott a majd fél évszázados tevékenységről. Lukács irodalomelméleti-irodalomtörténeti és irodalomesztétikai teremtése a jelzett időszakon belül oly zavarba ejtően gazdag – mutatja ki Kenyeres –, hogy ennek minden egyes alkorszaka külön-külön is jócskán ad munkát a kutatónak.

Az 1902-vel kezdődő időszakot a színikritikák, a színházcsinálás kísérlete (Thália Társaság) és az ezt betetőző *Dramatörténet* fémjelzik. Ezt követi a Nyugat-, a Huszadik Század-, a Renaissance-, A Szellem-publikációk egész sora.

A politikai szereplés egy időre elvonja Lukácsot az irodalomelméleti munkától, s 1919–1938 között megszakad kapcsolata az itthoni irodalommal. Legalábbis a korábbi kutatások így tekintettek erre a két évtizedre. Az utóbbi években azonban elsősorban Lackó Miklós, Sziklai László

és Szilágyi János jóvoltából tudjuk, hogy ez közel sem volt így.

Lukács irodalmi munkásságának elemzői nem hallgatják el – jelzi Kenyeres –, hogy Lukácsnak a magyar irodalomra vonatkozó megállapításai ezekben az években nem csekély egyoldalúságról tanúskodnak. Ismeretes, hogy Lukács úgy jellemezte a 19. századtól kezdődően a magyar irodalmat, mint az elvtelen kompromisszumok irodalmát, egy kalap alá vette a legkülönbözőbb irányzatok képviselőit, s többségük-ről az elmarasztalás hangján szólott.

1938 után Lukács az Új Hang egyik főmunkatársa lesz, s e lap hasábjain a népfrontpolitika jegyében számos írása jelenik meg. Így többek között Háty Gyula *Tiszazugjáról* írott realista kritikája, Illyés Gyuláról szóló elismerő-elmarasztaló elemzése. 1941-től egymást követik a magyar progresszió bírálatát és megnyerését szolgáló cikkei. Lukács behatóan elemzi a baloldal megosztottságának az okait, figyelmeztet az irodalom megnövekedett történelmi felelősségére („*Írástudók felelőssége*”), rámutat arra, hogy a demokratikus hagyományok hiányában az irodalomnak és az íróknak fontos szerepük van a politikai élet alakításában.

2. Nagyszabású kötettté állt össze az MTA Pécsi Bizottsága, a Janus Pannonius Tudományegyetem Tanárképző Karának Irodalomtudományi Intézete, valamint a TIT Baranya Megyei Szervezete által 1985. március 19. és 21. között rendezett tudományos ülésszakának anyaga is, amelynek centrumában Lukács irodalomelmélete, drámaelmélete és művészet-szociológiája állt. Mi itt természetesen csak arra vállalkozhatunk, hogy néhány figyelemre méltó gondolatot felvillantsunk egy-egy előadásból. Az olvasó már sejti „szubjektív” szelektálási szempontunkat: kizárólag az irodalomtörténeti problémákat feszegető előadásokban tallózunk.

Kiss Endre felhívja a figyelmet arra, hogy Lukács irodalomelmélete nem a szó hagyományos értelmében az, mivel összefonódik egyéb diszciplínákkal, majd *A regény elmélete* alapján mutatja ki, hogy Lukácsnál rendszerint kettős

meghatározottság érvényesül: az objektum-szubjektum viszony egyszer mint immanens összefüggés, egyszer pedig mint történetfilozófiai meghatározottság jelenik meg.

Az Iglói – Jagusztin szerzőpáros a Szovjetunióban rendezett 1935-ös regényvita néhány tipológiai sajátosságát gyűjtötte csokorba. Mondanivalójuk már csak azért is figyelmet érdemel, mivel Lukácsnak *A regény elméletének problémái* c. vitaanyaga magyarul csak töredékesen ismert. A vita 1934. december 28-án és 1935. január harmadikán zajlott le. A résztvevők Lukács okfejtésének szinte minden mozzanatát bírálták. A polémiaának máig érvényes nagy tanulsága hogy „a polgári fogalomrendszertől és vizsgálati metodológiától való elhatárolódni akarás türelmetlensége következtében az új kategóriáknak mechanikusan tulajdonítottak igazságértékeket pusztán a temporális igazságfeltételek alapján (igaz, mert új; nem igaz, mert hegeli)”.

Lukács zárszavában helyesen figyelmeztetett a metodológia illetén kezelésének a veszélyeire és leszögezte, véleménye szerint a marxista regényelmélet megteremtése felé tett kísérlete alapvető metodológiai részét tekintve helyes volt.

Lichtmann Tamás előadásában részleges legendaoszlatásra vállalkozott. A köztudatban – szögezte le – makacsul az él, hogy Lukács a nagyrealizmus eszményének a bővületében a polgári realizmust helyezte értékelése hierarchiájának csúcsára, s hogy ezen eszmény kedvéért mereven elutasította a szocialista avantgárdot és valamennyi irracionális világnézetű művészetet, s hogy ez egész életútjára jellemző maradt.

Lichtmann szerint is tagadhatatlan, hogy Lukács egy sor kérdésben túl szigorú és sarkítottan egyoldalú, ahogy vádjai gyakran rendkívül súlyosak, elmarasztalók voltak. Musili, Brochot, Döblint, Thomas Mannt, Kafkát antirealizmussal, álrealizmussal, irracionalizmussal, dekadenciával vádolta. Ugyanakkor az is igaz, hogy idővel revideálta álláspontját, főleg Thomas Mannt és Kafkát illetően. Az utóbbit a 20. század legnagyobb valóságábrázolóí, azaz realistái közé so-

rolta be. Lichtmann szerint árnyaltabban kell vizsgálni Lukács idevonatkozó megállapításait, és módosítani kell ítéletünket ott, ahol ez szükséges.

Ungvári Tamás *Természettfilozófia és regényelmélet Lukács munkásságában* címmel tartott igen figyelemreméltó előadást a pécsi konferencián. Abból a feltevésből indult ki, hogy bár Lukács soha nem mondta ki expressis verbis, hogy a regényt az egyre nagyobb teret hódító természettudományos gondolkodás alternatívájaként fogja fel, bizonyítható, hogy ez a következtetés műveiben legitim.

A regény születése az a pillanat – szögezi le Ungvári –, amikor – Lukács szavait parafrázálva – otthontalan lesz az ember. Kiűzetik az antropomorfizált világszemléletek biztonságából. A regény az otthonkeresés műfaja lesz, az első metafizika nélkül született műfaj, amely az eltűnt totalitást próbálja egy mesterségesen létrehozott formai-tartalmi egységbe ötvözni. A regény feleletül születik a totális felbomlásra, az elidegenedésre, az esztétikum sajátossága pedig történelmi felelet a természettudományok egyetemességének igényére, amely a képzelet segítségével teremt magának a valóságtól ábrázolt létalapot.

3. Ahol a pécsi konferencia abbahagyta, ott folytatta az ELTE Bölcsészettudományi Kara és az MTA Filozófiai Intézete közösen rendezett tudományos ülásszaka, amelyre 1985. október 29. és 31. között került sor „Lukács György és a mai kultúra” címmel. Ennek vitaanyagából hármat emelünk ki.

Balassa Péter *A zárójelbe tett módszer* címmel tartott előadásában Lukács korai írását, a *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* elemezte néhány vonatkozásban. Lukács nem tartotta szükségesnek a tudományelméleti megalapozást – szögezi le Balassa –, szövegében az irodalomtörténet fogalma szinonim az esztétikával, s az irodalomtörténetről nem mint szaktudományról értekezik, hanem mint olyan esztétikáról, amelynek középpontjában az irodalom áll. Így az irodalomtörténet paradigmatisz mus művészet tudomány.

Lukács az irodalomtörténeti szintézis három szempontját hangsúlyozza: az életanyag és forma kölcsönviszonyát, a forma kétarcúságát (élménybeli és szociologikus voltát) és a hatás sokrétűségét. Mindezt kiegészíti még a fejlődés fogalmával, a stílus statikus és a történeti-szociológiai momentum dinamikus voltával. Lukács azt vallotta, hogy egy és ugyanazon jelenség magyarázatai egészen ellentétesek lehetnek, így relatívak, vagyis nem hozhatók szintézisbe. Ebből következik, hogy „művészileg kell írni az irodalomról”, és nem tudományosan. Ez utóbbi sematizál, s ezért az irodalom elevenségével szemben alul marad.

Lukács érveléséből következik, hogy

1. nem létezik endogám esztétika,
2. az esztétikai tapasztalat nem metodologizálható, de ez nem zárja ki, hogy ne legyen egyenrangú a tudományos tapasztalattal; a metodologizmus tagadásából nem következik tudománytalanság, netán tudományellenesség.

Befejezésül még két – az ELTE keretében tartott – előadásra hívjuk fel a figyelmet. Szerdahelyi István *Lukács és a mai tömegkultúra* címen tartott eszmefuttatásában azt a kérdést feszegette, hogy vajon „Az MSZMP művészetpolitikájának időszerű feladatairól” címen ismert állásfoglalás nincs-e gyökeres ellentétben Lukácsnak a szórakoztató művészetéről vallott felfogásával. Ez az állásfoglalás – többek között – elmarasztalja azokat, akik arisztokratizmusból lebecsülik a tömegigényeket, akik a szocializmus nevében szembeállítják a „tömegkultúrát” és a „magas művészetet”, s követelik mindenfajta támogatás megvonását az előbbitől. Lukács viszont – érvelnek többen – a „tömegkultúrát” az értékhierarchiában igen alacsonyra helyezte.

Szerdahelyi Lukács félreolvasásával magyarázza ezt az értelmetlenséget. Igaz – hangsúlyozta Szerdahelyi – Lukács több ízben kifejtette, hogy a kapitalista munkamegosztás következtében mind kevesebb ember fér hozzá a különös értéket hordozó magas kultúrához, hogy a munkamegosztás rab-szolgáinak nincs lehetőségük arra, hogy kifejlesszék érzékü-

ket a magas kultúra iránt, s az is igaz, hogy Lukács megvetette a színvonaltalan giccset, az álesztétikát, viszont ugyanő több ízben leszögezte, hogy a szórakoztatóművészet-komplexum — ha igényes — elvileg egyenrangú a visszatükröző művészet komplexumaival, s bármely szórakoztató produkció a maga funkciójához mérten tökéletes remekmű lehet, s ebben az esetben ekvivalens a magas művészet alkotásaival.

Figyelemre méltó gondolatokat fejtegetett Karádi Éva *Lukács Dosztojevszkijről tervezett művének hatástörténetéhez* c. előadásában, amely ugyancsak az ELTE-n rendezett tudományos ülésszak keretében hangzott el. Ismeretes, hogy Lukács éveken keresztül készült Dosztojevszkijről tervezett monográfiájának a megírására, aminek azonban csak egy része készült el *A regény elmélete* címen. (A tanulmány töredékben fennmaradt szövegét Nyiri Kristóf rekonstruálta. Vö. Georg Lukács Dosztojevszkij Notizen und Entwürfe. Akadémiai Kiadó, 1985.)

A mű születését élénk viták kísérték a Vasárnapi Körben, s nem egy vasárnapos később a Dosztojevszkij-tanulmány „lélekvalóság-konceptióját” beépítette a saját munkájába. E koncepció „köszön vissza” Balázs Béla és Lesznai Anna költészetében, Sinkó Ervin Dosztojevszkijről szóló esszéjében, Fülep Lajos kéziratban maradt *A regény a XIX. században* c. tanulmányában. A vasárnaposok figyelmét Lukács hívta fel arra, hogy a nagy orosz írónál, Dosztojevszkijnél, Tolsztojnál, de másoknál is, a vallási momentumok, az evangélium, a könyörület, a gyökeres emberi átalakulások izgató kérdéseivel való szüntelen foglalkozás szembetűnő domináns elem. Ez a be nem fejezett Dosztojevszkij-tanulmány búvópatak-ként jelentkező utóélete.

* * *

A Lukács-konferenciák mérlegét megvonni lehetetlen vállalkozás lett volna. E három tudományos ülésszak egyes előadásaiba bepillantva talán sikerült valamelyest érzékeltetni,

•

hogy milyen óriási adósságaink vannak még Lukáccsal szemben. Tőkei Ferenc figyelmeztetése nagyon is megszívlelendő. Újra kell olvasni (vagy egyszer már „tisztességesen” el kell olvasni) Lukács egy-egy művét, hogy rádöbbenjünk, Lukács mennyire kortársunk.

Gábor Éva

DOKUMENTUM

DR. IGNÁCZ ISTVÁN (1933-1987)

*Szolnok megye főorvosa,
unokatestvérem emlékének*

KASSÁK LAJOS 1932-ES SZOLNOKI LÁTOGATÁSÁNAK DOKUMENTUMAI

Kassák Lajos 1932. április 2-án egy szakszervezeti csoport meghívására érkezett Szolnokra, hogy ott előadást tartson és megnyisson egy fotókiállítást. Ezen események körül azonban olyan vihar keveredett, mellyel a fővárosi lapok is foglalkoztak. Ennél fontosabb az, hogy mozgásba lendültek a helyi és a központi hatalom erőszakszervezetei, s az erről fennmaradt hivatalos írások mára kordokumentumokká váltak.

Köztudomású, hogy az ellenforradalmi rendszer a szocialista eszmék terjesztését üldözendőnek tartotta. Az osztályharc mibenlétéről szóló felvilágosító előadásokat izgatásnak minősítette, s ha azok szervezkedésre felhívó kitételeket is tartalmaztak, akkor az állam- és a társadalmi rend elleni felforgató tevékenységként ítélte meg őket. Kiváltképp akkor, ha ezek a rendezvények a magyarországi társadalmi berendezkedés kizsákmányoló és osztályelnyomásra épülő jellegéről szóltak.

A szolnoki előadás és kiállítás ügyében kibontakozó rendőrségi és belügyminisztériumi tevékenység az elnyomó apparátus mechanizmusát tárja elénk. Láthatjuk azt a kíméletlenséget, amellyel valódi vagy vélt ellenségeik útját, tevékenységét számon tartották, hogy „aktába írják” s „előkotorják”, amikor „elég okot” találnak hozzá. — Lássuk ezután a porosodó és foszló aktákat.

Tekintetes Rendőrkapitányság!

Tisztelettel bejelentjük, hogy Csoportunk Szapáry utca 24. sz. a. helyiségében 1932. április 2-án, szombaton este 8 órai kezdettel Kassák Lajos író bpesti lakos *Irodalmi Problémák* címmel belépő díj nélkül, ismeretterjesztő előadást tart.

Kérjük bejelentésünk szíves tudomásulvételét és vagyunk
Szolnok, 1932. márc 29-én. mély tisztelettel

Magyarországi Magántisztviselők Szövetsége
Szolnoki Csoportja
Ifj Bencze László
elnök mb. főtitkár

Határozat: 22/61 – 1932.

Tudomásulvétel és a 72. sz. napiparancsban történt közzététel
után irattárba. Szolnok, 1932. március 31-én.

Fábry sk.
rfőtanácsos

E levél előzményéről azt tudjuk, hogy Tabák Lajos szolnoki magán-
tisztviselő kezdeményezésére történt Kassák Lajos meghívása, s nem
is az előadás megtartása céljából elsősorban, hanem a Kassák Munka-
körében tevékenykedő szociófotó-csoport kiállításának megnyitására.
A kiállítás előkészítése időben megtörténhetett, amit a tartalmas
prospektus bizonyít.

Magyarországi Magántisztviselők Szövetsége
Szolnoki Csoportja
és a K. A. O. Sz. helyi csoportja
FOTOKIÁLLÍTÁSA

A kiállítás résztvevői: Bass Tibor (A)

Bergmann Teréz (B)

Bodon Sándor (C)

Április 3-án, 4-én.

Frühof Sándor (D)

A kiállítás d. e. 10-től

Haár Ferenc (E)

1 óráig, d. u. 3-tól 7

Lengyel Lajos (F)

óráig tekinthető meg.

Vajda János (G)

Tabák Lajos (H)

E prospektus ára 20 fillér

*

Korunk egyik legjelentősebb kultúralakító eszköze a fotog-
rafáló gép. A fotografáló gép feltalálásával az akusztikai
korszakból átléptünk az optikai korszakba. A mai ember

kíváncsisága a szemében összpontosul s tapasztalati úton a szemén át fogalmazza meg véleményét.

A fotografáló gép ma a szórakozó, utazó és dolgozó embernek egyaránt a nélkülözhetetlen kalauza és harcostársa.

A kiállítók fotói tehát nemcsak érdekes technikai és stílus-kísérletek, hanem az új munkásgeneráció kultúrnívójának kritikai dokumentumai is. Autodidakták, akik nem mesterségbeli rutinukkal, hanem látásuk kulturáltságával állítják meg képeik szemléelőit. Primitív technikai eszközökkel dolgoznak, és mégis egyazon időben mernek kísérletezők s tudnak mértéktartók lenni. Egyelőre ez a legnagyobb erényük, s ez különbözteti meg munkáikat a polgári amatőrök gicsseitől, csakúgy, mint a professzionista mesterek konzervatív esztétizmusától. Nem nyomja agyon őket a múlt, s vakon nem dobják félre az eddig elért eredményeket. Olyan tárgyilagosak önmaguk iránt, mint amilyen tisztaságra és tárgyilagosságra törekszenek fotóikban, néha egészen a környékességig, de sohasem idegen célok érdekében, a tényszerűség rovására. Ezek az emberek — maguk erejéből beérkeztek a m á b a. Van életideáljuk, ismerik a társadalom szerkezeti törvényeit, fölfogják a technikai kultúra jelentőségét, s eredményeit a jövő vonalában alkalmazni és hasznosítani tudják. Nem a fotografálás szórakozásáért fotografálnak. Nem elégszenek meg a képi szép elérésével, tudják, hogy a tárgyilagos fotó egyrészt a jelen feltárásának, másrészt a jövő történetírásának nagy jelentőségű kultúreszköze. Tudatosan, egy bizonyos szemszögből, a haladás nézőpontjából állítják be gépüket, fölvételeiken át a dolgok lényegéhez akarnak közel-férkőzni, s a valóságot akarják föltárni társaik előtt. Ezért, amit mondanak, új, s ahogyan mondják, megnyerő és bizalomkeltő.

Ezeknek a fiatal amatőröknek fotókiállítása, ezen a területen első és egyben föltétlenül értéket jelentő manifesztációja nálunk a haladó szellemű fiatalság kultúrtevékenységének. Politikai és gazdasági harcai mellett ez az ifjúság már a kultúrterületeken is bizonyítani tudja alakító erejét, anélkül

hogy külső segítséget vagy a polgári szakemberek vállveregető biztatását kérné segítségül. Képeiket magas kultúrájú látás hívta életre, tisztaságuk, tárgyilagosságuk és konstruktív egységük pedig kihívja és elbírja a legigényesebb kritikát.

A szociofotó-kiállítás anyaga Pozsonyból érkezett Szolnokra, amiről egy — szintén 1932 márciusának végéről keltezett — konzuli levél, illetve jelentés tanúskodik, melynek nyomán a külügyminiszter az alábbi levelet írta minisztertársainak.

Magyar Királyi Külügyminisztérium Szigorúan bizalmas!
3806/Pol. 1932. Tárgy- Szociofotó kiállítás
Pozsonyban.

Nms M. Kir. Belügyminiszter Úrnak,
(Dr Boór min. tanácsos Úr kezeihez)

... a pozsonyi m. kir. konzulátus jelentése szerint a budapesti „Munka” című szocialista irányú lap, amely Kassák Lajos vezetése alatt áll, folyó évi március hó 27–30-ig ingyenes szociofotókiállítást rendezett Pozsonyban.

A kiállításra Gró Lajos fényképész érkezett oda, aki az ottani „Sarló” közreműködésével szervezte és propagálta.

A képek a magyarországi nyomort szemléltették, mégpedig meglehetősen tendenciával, mivel az egyik asztalon pl. nyomorgó munkások képei mellé helyeztek a Szt. István körmenetről készült felvételeket.

A kiállítás anyaga a konzulátus értesülése szerint onnan egyenesen Szolnokra szállíttatott.

A beérkezett információkból megállapítható Peéry (Limbacher) Rezső júniusban, Dukazólyomi pedig pünkösdkor készül Budapestre, hogy a szociofotó-kiállítás rendezőivel még szorosabb kapcsolatokat teremtsenek.

Megkapja a M. Kir. Miniszterelnök Úr, a M. Kir. Belügyminiszter Úr, és a M. Kir. Honvédelmi Miniszter Katonai Főcsoport Főnöke.

A miniszter rendeletéből:
Apor követségi tanácsos

A bizalmas tájékoztatás a belügyminisztériumi bürokrácia útjain elindulva eljutott a Budapesti Rendőrfőkapitányságra, valamint Szolnokra is. A Belügyminisztérium az alábbi rövid kiegészítéssel továbbította a konzuli jelentést:

4871/1932. VII. res.

I. Hetényi J. fkh.

II. M. Kir. Állr. Kap. Vez. Szolnok.

A pozsonyi konzulátus jelenti: Erről tudomásulvétel, bizalmas puhatolózás és jelentés végett értesíteni. Bpest, 1932. V. 10.

A Magyar Királyi Államrendőrség Szolnoki Kapitánysága Vezetőjének ekkor már volt mit jelentenie a szociofotó-kiállításról. Rendelkezésre állottak detektívjeinek a jelentései. Az első az irodalmi előadásról szólt.

M. kir. rendőrség szolnoki kapitánysága

Szám: 22/61-1932. köz.

Nagyságos vezető Rendőrfőtanácsos Úr!

A fenti számú rendeletre megjelentem a Magyarországi Magántisztviselők szolnoki csoportjának f. hó. 2-án 20 órakor tartott irodalmi előadásán. Az előadást Kassák Lajos bpesti (Lehel u. 6. sz. a.) lakos tartotta meg irodalmi problémák címmel. A gyűlésen kb. 80–100 ember vett részt, nők és férfiak vegyesen. Foglalkozási ágat tekintve, közöttük magántisztviselők, kereskedelmi alkalmazottak, kevés munkás, köztük Vidor Győző ker. isk. tanár.

Ifj. Bencze László titkár 1/2 9 órakor nyitotta meg a gyűlést, üdvözölte az egybegyűlteket, örömét fejezte ki Kassák Lajos lejegyzete felett, aki a mai szocializmus harcos egyénisége. Mint mondotta, Kassákot minden oldalról támadják, mert őszinte és nem udvarol senkinek. A támadásokból azonban tehetsége lévén mindig győztesen kerül ki. Ezután felkérte Kassákot az előadás megtartására.

Kassák előadását azzal kezdte, hogy büszke arra, hogy támadják, mert a proliknak a hibáit éppúgy ismeri, mint a

burzsoáziát, és azokat is támadja, mert csak ezek megismerésével és leküzdésével tudják felépíteni a jövőt. Nem elég a munka, tanulni és tanítani kell. Éppúgy, mint a burzsoáziánál, korán kell elkezdni a tanulást, alaposan sokfélét, mert csak így lehet eredménnyel lefolytatni a harcot. Az iskola nagyon fontos, mert megalapozza a rendszert. Éppen ezért hibás a mai rendszer, mert az iskola a burzsoázia eszméit tanítja a gyermekeknek, és a proletárok csak 18–20 éves korukban kezdenek osztálytudatot és öntudatot ismerni, amikor az iskola padjaiból kikerülnek. Az osztálytudatot és öntudatot bele kell nevelni az ifjúságba, nagy harcra készülnek. A harc frontja három részre oszlik. Gazdasági, politikai és kultúrharca. Tévedés azt hinni, hogy a kultúrharc nem lényeges, mert csak a mindent felölelő tudás alapján lehet lefolytatni a politikai és gazdasági harcot. A szellem a harc örök valóságának fő mozgatója. Alátámaszt, mert ha nem tudjuk mit akarunk, nem is érhetjük el a célunkat. A kulturális harc fő állomásai a következők: a sajtó, könyv, tudományos előadások, szemináriumok, munkásfotó és kultúrelőadások.

1. A sajtó. A sajtónál fontos a jó hírszolgálat. Itt Kassák megállapítja, hogy a Népszava az ő véleménye szerint szürke, nem érdekes, de nem tehet róla, mert szegény. Azonkívül nagy baja a Szocializmusnak, hogy nincs meg a nemzetközi hírszolgálata s ezért a Népszava sem tudja az összes munkásokat érdeklő híreivel változatosabbá tenni a hírszolgálatot. A Népszavánál jelenleg Barabás Gyula és Kissnek a riportjai jelentenek értéket.

Amíg a napilap a közvetlen hírszolgálatot látja el, addig a folyóirat az eszméknek megvitatására szolgál. Magyarországon csak egy folyóirat van a munkásság szolgálatában: a Szocializmus. — Ez is szürke, mert a munkásfront szétesett, elfáradt. Ezenkívül kicsi a munkások kultúrája, tehát a lap sem lehet nívós. A könyvek kérdése nehéz feladat. Szükség van könyvekre, mert nem minden a munka és az egyszerű igények kielégítése. Szükség van arra, hogy a szel-

lem is foglalkozzék, ezeknek a foglalkoztatására szolgálnak a könyvek. Sajnos — mondja Kassák —, a Népszava ill. a Világosság kiadóhivatala nem felel meg hivatásának, nincsnek proletár könyvek. Ráadásul a Népszava gyakran megfélemlszik hivatásáról és üzleti szellemű könyveket ad ki, amelyekből nagy hasznot remél. Adnak olcsó sorozatú könyveket is, de nem aktuálisakat. Szocialista könyveket kellene írni, olyanokat, amik most dokumentumul szolgálnának, leírnák a munkásság helyzetét, aztán agitációt fejtenének ki, állandóan ébren tartanák a munkásság érdeklődését a problémák iránt, de ne legyenek fárasztóak, hanem több oldalról világítván meg az eszmét, tanítanak a munkásokat.

A tudományos előadások szükségesek, de csak akkor, ha szocialista szempontból világítják meg a témákat.

Szemináriumok is fontosak, mert csak így lehet felbontani a témát, a részleteket ismertetve, világítani meg azt. A szemináriumokban nagyon vigyázni kell arra, hogy ne iskolaszerűen folyjanak le, ne egy ember adjon elő, hanem mindenki hozzászólhasson a dologhoz, mert biztosra veszi, hogy minden munkásnak megvan az ötlete, ami a harcot előbbre viszi.

A burzsoázia elleni harcnak leghatékonyabb eszköze a munkásfotó. Ma még gyerekcipőben jár, de már jelentős eredményei vannak. A fotó nagyon fontos, mert megőrökíti a mindennapi valóságot, és kultúrálja a látást. Megtanít látni. Feltétlenül szükséges, hogy a fotográfus szocialista látást fotografáljon, a képpel történelmet ír, melyet soha letagadni nem lehet, mert ha pl. a fotográfus megőrökíti azt a jelenetet, amikor 200 éhes, rogyos tüntetőt 400 rendőr szétver — ezt soha letagadni nem lehet. Vagy ha lefotografálja, mikor a patak partján a fűzfa alatt egy féllábú rokkant munkás rongyosan, zuhogó esőben az elsietők segítségét kéri, de senki sem segít rajta, hogy eljuthasson onnan, mindennél nagyobb dokumentumot szolgáltat a proletárok sorsának. Legjobb harci eszköz a munkásfotó.

A kultúresték szükségesek, mert szükség van az elvonatkozó órákra. Művészetekre, szellemi üdülésre, de ezek ne a burzsoázia lecsúszott kabarédarabjai legyenek, amelyek tulajdonképpen vágyódást fejeznek ki a burzsoázia élete felé, hanem munkásdarabokat adjanak, melyek szocialista eszméket hirdetnek. Kis jeleneteket írjanak, friss, ható erővel. Szatírákat, melyek kigúnyolják a burzsoáziát és a mai rendszert. A gúny öl. Napi problémákat adjanak elő, amelyek irányt mutatnak a szocializmus nagy harcai felé.

Ezután egyéni véleményét mondotta el Kassák a mai magyar irodalomról. Nézete szerint szomorú a helyzet, mert az irodalomban romantikus hazugság uralkodik. Ma több az Arany-utód, mint az Ady-utód. Bár Ady nem szocialista író, de izgékonyságával, elégedetlenségével munkái beállíthatók a szocialista mozgalomba. Meg kell születnie a munkásköltőknek, akiket eltölt a nagy eszme, és azért dolgoznak. Az eszmék, az elvek egy fix pontot jelentenek a költő életében mert e nélkül nem marad az existencia sem. Mutatja Szabó Dezső esete, aki eszme nélkül, nagy tehetsége dacára elmerült az ismeretlenségben.

Végeredményben megállapítja, hogy az élet valóságának megismerésére vezet a szocializmus, azt kell tanítani. (. . .) Szolnok, 1932. április hó 3-án.

Dr. Emperger Lajos s. k.
m. kir. rendőrfogalmazó

Dr. Vajda Gyula
detektív

E jelentés megírása előtt — vagy 2-án este, illetve éjszaka, vagy 3-án reggel — a detektív szóban tájékoztatta főnökeit a tapasztalatairól, aminek nyomán a fotókiállítás iránt is megnőtt az érdeklődésük. A város rendőrkapitánya — mint kiderül — szóbeli utasítást adott a képek ellenőrzésére.

J e l e n t é s

a m. kir. rendőrség szolnoki kapitányságának detektívcsoporthoz

Tárgy: A Magántisztviselők szolnoki csoportjának egyesületi helyiségében rendezett munkásfotó-kiállítás

Fábry Zoltán rfőtanácsos úrtól nyert szóbeli utasítás alapján mai napon megjelentem d.e. 10 óra 30 perckor az említett egyesület szolnoki Szapáry utca 24. sz. a. egyesületi helyiségében.

Ott megjelenve az ott kifüggesztett képek megtekintése után megállapítottam, hogy a kiállítás külső elrendezése és csoportosítása, a képeket kísérő feliratok, a kifüggesztett fényképfelvételek kizárólag azt a célt szolgálják, hogy a kiállítást megtekintőben az elégedetlenséget felébresszék, bennük a jelenlegi állami és társadalmi rend elleni gyűlöletet felkeltsék.

A képek ily beállítása mellett művészi értékkel nem bírnak, hanem a munkásosztály egyes tagjainak nyomorát mutatják — tendenciosus és külső tekintetre is láthatóan olyan beállításban, mely alkalmas egymagában arra, hogy a képek megtekintőiben érzelmi felháborodást teremtsen a fennálló állami és társadalmi rend ellen és ezáltal bennük ellenszenvet és gyűlöletet felkeltve a fennálló állami és társadalmi rend ellen izgasson.

Tekintettel arra, hogy a kiállítás külső elrendezésének, a képeket kísérő feliratoknak és kifüggesztett fényképfelvételeknek helyszíni meg szemlélése, a helyszínnek megörökítése a büntető cselekmény megállapítása szempontjából perdöntő jelentőségű — a jelenlegi állapot a vizsgálóbíró megérkezétségéig pedig fenntartható —, javaslom a bírói szemle elrendelését és megtartását.

Addig is a talált állapotot változatlanul fenn fogom tartani.

Szolnok, 1932. ápr. 3-án.

Dr. Vajda s. k.

A kért vizsgálóbírói szemle — feltehetőleg előzetes szóbeli felkérésre — meg is történt. Ez írásba rögzített dokumentuma:

M. kir. rendőrség szolnoki kapitánysága

22/61-1932. gyűjt. sz.

Vizsgáló bíró úrnak

Szolnok

Tekintettel arra, hogy a jelentésben tárgyalt és a bűnvádi ügyre fontos ténykörülmények megállapítására személyes megfigyelés szükséges, azzal az indítvánnyal teszem át, méltóztassék a képkiallítás színhelyén bírói szemlét tartani, s annak megtörténte után az izgató tendenciát magábafooglaló feliratok és képek lefoglalását elrendelni.

Szolnok, 1932. ápr. 3.

Fábry s. k.

a rkapitányság vezetője

A „szemle” s vele a kiállítás megnyitására megjelent Kassák Lajos és Lengyel Lajos letartóztatása, valamint a kiállítás megnyitás előtti lezárása — Kassák Lajos és a többi emlékező elmondása szerint — a kiállításra összegyűlt közönség előtt, a rendőrkapitány személyes közreműködésével történt meg. Ő adta át a két „gyanúsítottat” a detektívcsoporthoz, hogy a kihallgatást lebonyolítsák.

M. kir. rendőrség szolnoki kapitányságának detektív csoportja

Szám: 1263/1932. bű.

Gyanúsított: Kassák Lajos és társa.

Bűncselekmény: Átv. 5. §., és 9. §.

J e l e n t é s

Szolnok, 1932. évi április hó 4-én.

Az eljárás alapja:

A szolnoki rendőrkapitányság vezetőjének és a szolnoki kir. törvényszék bírójának (vizsgáló) szóbeli utasítása.

G y a n ú s í t o t t:

Kassák Lajos ... bűnösnek magam nem érzem. 1932. év elején Bpsten a Személynök uccában levő „Athelie”-féle művésziskolában ugyanezekkel a képekkel, ugyanezekkel a feliratokkal és ugyanilyen elrendezéssel munkásfotó-kiállítást rendeztek Bass Tibor, Fröhof Sándor és Haár Ferenc ...

A nálam talált és 1–6 oldalszámokkal ellátott „Mi Marxista szocialisták” kezdetű feljegyzések saját kezemtől származnak, és ennek alapján mondtam el ismertetőmet... szerintem Bpsten többet lehet beszélni, és a *megvilágítás lehetősége nagyobb, mint itt vidéken*.

A dr. Emperger rfogalmazó által tett jelentés felolvasása után kijelentem, hogy az abban foglaltak a valóságnak megfelelnek, az abban foglaltakat tényleg elmondottam... „Kiss” nevet nem említettem.

Ez a képkiallítási anyag először Bpsten, majd később a wieni „Természetbarátoknál”, azután Pozsonyban valami művészcsoporthoz és most itt Szolnokon lett kiállítva... *Lengyel Lajos* ... Én a Kassák Lajos szerkesztette Munka c. lapnak vagyok a felelős kiadója. Kassák, én és Gró Lajos elhatároztuk, hogy egy munkásfotó-múzeumot létesítünk, és a képeket kiállítjuk.

Ezen képek Tabák Lajos öt képének kivételével először Bpsten kb. két hónappal ezelőtt (felirat nélkül, Athelié) lettek kiállítva...

A wieni „Naturfreud” egyesülete kérte levélben propaganda célra, Bass Tibor vitte ki március havában, felirati táblákkal. A nálam talált: „Elend — Die Arbeit — Kompositionen” szövegű táblákat készítettem... Pozsonyba személyes ismerősöm, Stroh Frigyes pozsonyi lakos útján én magam vittem ki... a felirati táblákat is. A nálam talált... „Budapest munkásfényképezői” c. röpcédulát a pozsonyi szociofotó társulat csináltatta és... forgalmazta. (1932. márc. 25-én volt ott!)

Szolnokon... a képeket kísérő „Nyomor, Munkakompozíció” c. feliratokat én készítettem (a többi Kassák és Gró).

T a n ú k:

Lázár Sándor (a MOSz mindenese)...

Rusznák Sándor (hírlapíró, az állomáson Bencze és Szabó Sándorral várta Kassákot... aki este... erős agitációs

beszédet mondott a szocializmus mellett és helytelenítette a polgári társadalom berendezését . . .)

Tabák Lajos (1904. Kecskemét, könyvelő) Én amatőr fényképész vagyok. Képeim a következők: Portrait. (Öreg paraszt munkás)

Falábú koldus ülőhelyzetben

Falábú koldus ülő helyzetben majszol valamit

Modern csendélet (Egy rongyokba csavart paraszt munkásláb, mellette vasvilla)

Hordókat gurító munkás

Feliratai: 1. Munkásfotó az új történelemírás eszköze

2–3. Munkásfotóval mai helyzetünket és harcaink jelentőségét dokumentáljuk (Lengyel csinálta)

ifj. Bencze László (Szolnok, 1894. ügyvéd) az egyesület választmánya hívta meg Kassákat. Ő (Kassák) ajánlotta a fotókiállítást. . . . előadása egy erős szocialista beszéde volt, amilyent csak szocialistától lehet hallani, és nem kizárólag irodalmi előadás . . .

Tabák Endre (1908. Kecskemét, m. tv.) Kassák nem irodalmi előadást tartott, hanem szocialista agitációs beszédet mondott . . .

Vidor Győző (1905. Szolnok, rk. ker. isk. tanár) . . . Mint a Szolnoki Újság kiküldött mtársa . . . ez nem irodalmi előadás volt, hanem egy erős agitációs beszéd a radikális szocializmus érdekében és a mai állami és társadalmi rend ellen . . . alkalmas volt, hogy az általa képviselt radikális szocializmus számára újabb híveket szerezzen . . . — a fotókiállításon elhelyezett képek és az ezeket kísérő feliratok alkalmasak arra, hogy mai állami és társadalmi rend elleni gyűlöletre izgassanak. A képek egymagukban — mint képek — igen jók.

B ü n j e l e k

1. „Mi Marxista szocialisták” kezd. feljegyzés Kassáktól

2. A fotókiállítás prospektusa

3. „T. Olvasó” kezd. előfizetési felhívás

4. „Budapest munkásfényképezői” c. röpirat
5. Tabák Lajos fényképeinek lemezei: 4 db.
6. A helyszínről készített 3 db felvétel.

M e g j e g y z é s

Kassák irodalmi előadás helyett egy marxista szocialista rend létesítésére irányuló agitációs beszédet tartott. Ugyanezt a célt szolgálta a fotókiállítás is.

A külföldi kiállítással pedig a magyar nemzet vezetőit, illetőleg vezető szerveit népjóléti hivatásuknak gyakorlására és magatartásukra nézve kedvezőtlen beállításban tüntették fel, és e szerveket ily módon pellengérre állították. A kiállítás alkalmas arra, hogy érzelmi felháborodást teremtsen a fennálló társadalmi rend ellen és a jelenlegi polgári társadalom ellen gyűlöletet ébresszen.

Kassák Lajost és Lengyel Lajost 1932. április 3-án d.u. 19 órakor őrizetbe vettem.

Vörös s. k.
det. csop. vez.

Dr. Vajda s. k.
detektív

Ezek szerint egy egész napi tortúrát jelentett Kassák és Lengyel számára a detektívekkel történő eszmecsere, illetve a jegyzőkönyv megszövegezése a detektívek által. Kassák Lajos tehát megismerkedett a detektív feljegyzésével, amit előadásáról készített, s jóváhagyta az abban leírtakat. Számunkra az egyeztetést lehetővé teszi a bűnjelként lefoglalt előadásvázlat megismerése.

(Kassák Lajos előadásvázlata)

Mi marxista szocialisták meg vagyunk arról győződve, hogy társadalmi ismereteink alapján nyers szervezett erőnkkel és egészséges kultúréhségünkkel hivatottak [vagyunk] a mai társadalmi rend megdöntésére — és egy új rend megalkotására.

Mireánk nemcsak az jellemző, hogy mint bér munkások egész életünkön robotolunk azért, hogy betevő falatunkat megszerezzük, ennél százszorozottan jellemző ránk, hogy minden elnyomottságunk, kihasználtságunk ellenére is ma-

rad még erőnk önmagunk művelésére, harcaink elmélyítésére és egy szebb jövő előkészítő munkálatainak az elvégzésére.

Ennek a napi robotunkon túlmenő munkatöbbletnek az elvégzése a társadalmi változások előkészítése és önmagunk előkészítése ezekre a változásokra, ezek bizonyítják a szocialista munkásmozgalom szükségességét – s a marxizmus tudományos elgondolásait.

Mi termelő emberek jogosultaknak tartjuk magunkat arra, hogy bennünket a társadalom keretei között ne csak mint robotoló gépeket, hanem mint a termelő javakból egyenlően részesedni akaró embereket számba vegyenek – s ennek az elvnek a felszólítása ma már nem kérés, hanem követelés nálunk –, s ennek a követelésnek a megvalósításáért szakadatlan harcot, ma már tudatos osztályharcot folytatunk.

A tudatos szón itt különös hangsúly van, mert a modern munkásmozgalom ma már nemcsak vállalja a felülről reakényszerített védelmi harcot, hanem egyre meggondoltabban, egyre áttértettebben kiélezni iparkodik a fennálló osztályellentéteket és saját osztályának a megszervezésével gyorsítja a harc tempóját – s a védelmezés szokásától a támadás szokásába lendíti át.

Marx azt mondja: „az emberiség története az osztályharcok története.” És azt mondja, a munkásosztály győzelme után, a magántulajdon rendszerén nyugvó társadalmi-bereendezkedés után az osztályharcok helyébe az emberiség kultúrfejlődésének a korszaka fog elkövetkezni. – Ezt az állapotot, a fejlődésnek ezt az új alapját azonban csakis kemény, szívós harcok árán lehet elérni. – Harcolnunk kell tehát kitartóan és tudatosan. – De ahhoz, hogy a harcunk tudatos lehessen, tanulnunk és tanítanunk kell. – Ahhoz, hogy a harcunk jelentőségét felérthessük, azt a területet, amin a harc folyik és azokat a módszereket, amikkel ezt a harcot meg kell harcolnunk.

A munkásmozgalomban általában három frontot különböztetünk meg: Ez a három front – egy front végeredményé-

ben. 1. Gazdasági. 2. Politikai. 3. Kultúrfront. — Maradjunk a kultúrfrontnál. — Mi ennek a jelentősége s miért szükséges? (a polgári kultúrával szemben). Eszközeink: 1. Sajtó (lapok, napi, folyóiratok stb.), könyvek. — 2. Tudományos előadások. — 3. Szemináriumok. — 4. Munkásfotó. — 5. Kultúrelőadások.

Maradjunk a sajtónál, könyveknél, fotóknál és kultúrelőadásoknál.

Sajtó: 1. szocialista hírszolgálat, mozgalmi szervező munka. 2. ideológiai fejtegetések taktikai és stratégiai kérdések megvitatása stb. — Könyvek: 1. Közvetlen agitáció, szocialista művészet. 2. dokumentális irodalom, aktuális, ami a könyvet olvastatja, olcsóság, gondos kiállítás. — Nem Aldanov, Dreiser *Amerikai Tragédiája* (Drága és rossz). — Nem: Turgenyev, Tolsztoj, 80 fillérért. — *Fotók*. A látás kulturálása, jelenségek feltárása, történelmi dokumentumok. — Mozgalmi és osztálmúzeum. — Kultúresték, milyenek máma, milyeneknek kellene lenniük. A Munkakör ezért harcol. — (Munkásleveleket írjanak).

A mai magyar irodalom fizetett félhangulatok, cloroformizál. — Jók: Zilahy, Surányi, Herczeg, Szabó Dezső. — Gorkij. — Szolnok, 1932. ápr. 5. A rendőrség hitelesítése.

A második bűnjelet, a fotókiállítás prospektusát már bemutattuk. A harmadik a következő volt:

T. Olvasó!

A „Munka” most lép fennállásának negyedik évébe. Aki a magyarországi viszonyokat ismeri, tudja, mit jelent egy független, szókimondó szocialista orgánumnak éveken át való fennmaradása. Ha méltányolni akarja, ha megbecsülni tudja azt a tevékenységet, amit a „Munka” szerkesztői és kiadói elvégeztek, akkor ennek azzal adja legszebb tanújelét, ha előfizetését meghosszabbítja, vagy ha még nem volt előfizető, előfizet a „Munká”-ra. Együttal szerezzen barátokat is lapunknak.

A „Munka” tanulni vágyó és harcoló szocialista fiatalság lapja. Ha szocialista vagy, támogasd harcaiban a szocialista ifjúságot.

A „Munka” szerkesztősége

A pozsonyi kiállítás közönségéhez szóló „röpirat” három nyelven készült el. A szolnoki nyomozók írása szerint a magyar mellett „tót és német nyelven” olvasható.

Budapest munkásfényképezői jöttek el hozzánk, hogy bemutassák a magyar főváros nehéz munkáséletét. — Gró Lajos budapesti munkásfényképész csoportjának képanyagából a szociofotó-társulat kiállítást rendez a pozsonyi művészegyesület helyiségében. (Káptalan utca 13/a.) A kiállítás a munkásfényképezés nagy kortörténeti dokumentuma.

A kiállítás március 27-én, vasárnap délelőtt 11 órakor nyílik meg, és március 30-ig marad nyitva. — Megtekinthető 10–13 és 15–20 óra között. A belépés díjtalan.

A 6. számú bűnjel, a kiállítás képeiről készített fényképfelvétel egyedülálló. Az ellenforradalmi korszak azon peranyagaiban, melyek irodalmi vagy művészeti alkotások miatt indított ügyekről szólnak, a kutatók — tudtommal — nem találtak fényképmásolatokat: a nyomozók ugyanis az eredeti műveket mellékeltek a vádemelési javaslatához.

A letartóztatottak további sorsáról a megtalált rendőrségi akták nem szólnak. A Szolnoki Újság 1932. április 7-i számában — *Kassák előadása és a fotókiállítás* címmel — megjelent cikkből tudjuk meg, hogy a két letartóztatottat „kihallgatásuk után kedden mindkettőjüket szabadon bocsátották, de az eljárás tovább folyik ellenük a budapesti kir. ügyészségen.” A bűnvádi eljárás kezdeményezéséről a szolnoki kapitányság a belügyminisztert tájékoztatta.

M. Kir. rendőrség szolnoki kapitánysága
66/1932. biz. szám.

Tárgy: Szociofotó-kiállítás

Rend. száma: 4.871/1932. VII. res.

Csat.: 9 drb mell.

Nms Belügyminiszter Úr!

... mint az előadás, mint a fotókiállítás anyaga ... az 1921.

III. tc. 5-§-ában körülírt tényálladékát látszottak kimeríteni . . . bűnvádi eljárást tettem folyamatba . . . ápr. 5-én a szolnoki kir. ügyészséghez tettem át, s egyben a bpesti főkaptság politikai ügyosztályához a nyomozati iratok másolatának áttétele mellett jelentésemet megtettem.

. . . a MOSz szolnoki csoportja működésének felfüggesztése iránt, alapszabályellenes és államellenes működése miatt Jásznagykun – Szolnok vármegye alispánjához javaslatot tettem.

Szolnok, 1932. május 21-én.

Fábry Zoltán
rfőtanácsos rkap. vez.

Az iratokból nem derül ki, hogy a Szolnokon elkövetett „büntett” ügyében miért a budapesti ügyészség lett illetékes a vád megfogalmazására, illetve az ügy további bonyolítására. Az ügyészség előtt az iratok a királyi rendőrkapitánysághoz kerültek, amiről a belügyminiszternek tettek jelentést.

Magy. Kir. Rendőrség politikai rendészeti osztálya, Budapest
5226/1932. pol. res.

Tárgy: Kassák Lajos és társainak izgatá-
tsa Szolnokon

Nagyméltóságú M. Kir. Belügyminiszter Úr!

Tisztelettel jelentem, hogy Kassák Lajos radikális szociáldemokrata író, valamint Lengyel Lajos nyomdász, budapesti lakosok f. hó 2-án és 3-án Szolnokon, a „Magyarországi Magántisztviselők Szövetsége” helyiségében „Irodalmi Problémák” címen felolvasást, illetve fotókiállítást tartottak.

Az előadást a szolnoki rendőrkapitányság engedélyezte. Kassák Lajos előadása azonban . . . a legféltelenebb izgatást tartalmazta . . .

Ugyancsak alkalmasnak bizonyult az alsóbb néposztály hangulatának az ingerlésére, valamint a kormány munkásvédelmi és népjóléti működésének a kipellengérezésére az a fotókiállítás, amelyet Lengyel Lajos rendezett.

A szolnoki rendőrhatóság... az 1921. III. tc. 5. és 9. §-ba ütköző cselekmény miatt a bűnvádi eljárást megindította... Ezenfelül a feljegyzések rávilágítanak a magyarországi vidéki összeköttetéseikre is, aminek felderítése iránt egyidejűleg intézkedtem.

Tisztelettel jelentem végül, hogy Kassák Lajos a bolsevik eszméket vallók táborába tartozik.

Budapest, 1932. április 6-án.

főkapitányhelyettes

A Szolnok és Budapest, a városi kapitányság és a belügyminisztérium közötti e gyors kapcsolatfelvétel a kommunista izgatás ügyében az 1931. szeptember 19-e óta életben levő statáriummal magyarázható, valamint az osztályfronton folyó éles küzdelemmel. 1932. február 18-án a csendőrök sortüzet adtak az adóvégrehajtások ellen tiltakozó parasztokra, márciusban sztrájkok és országos méretű tüntetések zajlottak le. A hatalom válasza pedig a terror lett: július 29-én kivégeztette Sallai Imrét és Fürst Sándort, hogy a tömegeket elretentse a harctól.

Kassák ügyében július 11-én született döntés arról, hogy nem bűnügyként kezelik szolnoki tevékenységüket.

Pol. rend. oszt.

207/1.1933. pol. rend. res.

Tárgy: Kassák Lajos és tsa által
rendezett szociofotó-kiállítás

4871/1932. VII. res. rend. BM.

Nms BM Úr!

Jelentik... a bp. kir. ügyészség a nyomozást 1932. július 11-én 6931/fü. sz. a. megszüntette és kihágási eljárás megindítása céljából az iratokat az illetékes rendőri hatósághoz áttette.

Az iratok egy része a kir. ügyészség irattárában IV. 3/161 – 1932. sz. a fekszenek el... másik része 37797/1932. kü. a. a szolnoki rkapitányságra küldetett el.

Budapest, 1933. március 16-án.

[aláírás]

Az „illetékes rendőri hatóság” iratait nem ismerjük. Lengyel Lajos mondta emlékezésében, hogy Szolnokról hazatérve, „fél évig Nagymező utcai lakásunkon rendszeresen megjelent egy detektív — minden bejelentés nélkül —, és leült velünk »baráti« beszélgetésre. Sőt, az utcán is észrevettem, hogy követnek.”

A politikai nyomozó testület sem vette le róluk a szemét: elvégezte a gyanúsítottak és a környezetükben levők priorálását, hogy múltjukról ismereteket kapjanak.

*A főkapitányság politikai nyomozó főcsoportjának nyilván-
tartása 1933. december 27-én.*

3728/1933. BM VIII/a osztály

Peéry (Limbacher) Rezső: bölcsésztan hallgató. 1910 v. 1911. evangélikus, nőtlen.

Pozsonyi diákvezér. A „Sarló” című progresszív diákegyesületnek egyik legaktívabb tagja. Az elmúlt évben Párisban volt azon célból állítólag, hogy ott kommunista agitációs kurzust végezzen. Határátlépése figyelemmel kísérendő és arról jelentés teendő. — Boor s. k. min. tanácsos

1178—1931. pol. res. Kézrekerülése esetén megfigyelendő.

2615/1931. pol. res. Pozsonyban 1931. IX. 24. kezdődött Sarlós kongresszuson részt vett, s a szociófotó csoport nevében beszámolót tartott. A szocialista írók és művészek vitagyűlésén elnökölt. A csehszlovák magyar kisebbség irodalmi életéről előadást tartott. A fiatal írók estéjén [!] elnökölt. A harcos proletár kultúra címen előadást tartott, gyűlést rendezett.

Tabák Lajos — 1931. VII. 18—26 között Wienben megtartott nemzetközi munkás Olimpiászon részt vett. — Bp. 1933. XII. 23.

Kassák Lajos — A bécsi magyar kommunista párt tagja. A bécsi ifjúsági munkásmozgalomban részt vett, előadásokat tartott. A Vági-féle kommunista mozgalomban szerepel.

1153/1930. pol. res. A kommunista szellemben szerkesztett „Munka” című röpirat (lap) Bpsten, VI. Lehel u. 6. V. em. 1. ajtó alatt a Hungária Hírlap nyomda rt.-nál készül. A lap főszerkesztője Kassák Lajos. — Bp. 1933. XII. 23.

Szabó Sándor (Szandai) — a szolnoki járásbíróság 1927. IX. 16. B 12900/1927. a könnyű testi sértés vétsége miatt 80 P fő és 20 P mellékbüntetésre ítélte. — 1933. XII. 27.

Terebessy János — a Sarló legjelentősebb tagja. Az elmúlt évben Párisban volt a kommunista agitátor kurzus elvégzése céljából. — 1178/1931. pol. res.

2615/1931. pol. res. Pozsonyban 1931. IX. 24-én kezdődött Sarló kongresszuson részt vett. „A csehszlovákiai magyar ifjómunkásság helyzete” címen előadást tartott.

1965/1931. pol. res. 1931. VII. 15 megtartott Szovjetunió Barátok Köre megalakuló gyűlésén részt vett.

A 1798/1933. pol. res. Pozsonyban a csehszlovák kommunista párt magyar szekciójának a vezetője Balogh Edgár és Terebessy János.

A kísérő levél tanúsága szerint mások nyilvántartási adatait is kérték s küldték meg, melyeket nem találtunk a periratok között.

3728/1933. VIII. res. — 1933. IV. V.

L. ru. C. K. N. M. Cs. ny és Obny (??)

Priorálás, feljegyzés felsz. végett

I.

A nyilvántartásunkban előforduló Stroh Frigyes, Lengyel Lajos, Bass Tibor, ifj. Bencze László, Limbacher (Peéry) Rezső), Kassák Lajos, Tabák Endre és Gró Lajos nyilvántartási lapjait másolatban, továbbá a pótlólag kiállított 11 drb rövid lapot mellékelem.

II.

Főkapitánysági prius értesítés mellékelve.

Budapest, 1934. január 3.

Eközben a szociofotó-kiállítást rendező szakszervezeti csoporttal szemben is megtorló intézkedésre került sor. Erről a Szolnoki Újság tájékoztatta olvasóit az 1932. június 5-i számának 5. oldalán.

Beszüntette az alispán a Magántisztviselők szolnoki csoportja működését

Június 1-én rendőri bizottság jelent meg a Magyarországi Magántisztviselők Szövetsége szolnoki csoportjának Óvoda-utcai helyiségében és ott Dr. Dolobács Béla rendőrfogalmazó felmutatva az alispánnak a csoport működését beszüntető határozatát, a helyiséget lezárta és az egyesület vagyonát lefoglalta.

Az alispáni véghatározat a beszüntetést azzal indokolja, hogy az egyesület nem szerepel a nyilvántartott egyesületek között és alapszabályszerű működési körét túllépte, amennyiben „a fennálló állami és társadalmi rend ellenes gyűlölet felkeltésére alkalmas irodalmi előadást” és ugyanott fotókiállítást engedett meg.

Az egyesület vezetősége megfellebbezte az alispáni határozatot. Hivatkozik a fellebbezett arra, hogy már 1924-ben az akkori polgármester multság rendezésére kérte az egyesületet és a városházán Jókai ünnepélyt is tartottak, 1925-ben a kaszinóban rendeztek estélyt, amelynek céljaira az alispán engedte át termét és 10 éven át — mindig rendőrségi engedéllyel — közgyűléseket tartottak, tehát a hatóság tudomásul vette a működést, a Kassák-ügyben pedig még nem döntött a bíróság.

1966 októberében — 34 évvel később — a szolnoki múzeum épületében újra megrendezték az 1932-es szociófotó-kiállítást. A megnyitó beszédet Kassák Lajos tartotta, s mellette álltak régi harcostársai: Lengyel Lajos, Tabák Lajos, Frühof Sándor az egykori szociófotósok közül, valamint több Munka-köri tag. A történelem igazságot szolgáltatott az egykori vádlottaknak.

A dokumentumok lelőhelye: MSZMP KB Párttörténeti Intézet Archívuma: BM VIII. res. 1934—3387. — Lengyel Lajos idézett emlékezése: *Kortársak Kassák Lajosról*. Petőfi Irodalmi Múzeum — Népművelési Propaganda Iroda, 1975. 107—110. o.

M. PÁSZTOR JÓZSEF

VITA

A MIKSZÁTH-LEGENDA

Néhány idézet következik az én Mikszáth-szemléletem igazolására, ami egyben Domokos Mátyás fantázia-Mikszáth-jának élénk cáfolata. Egyfelől az éles szemű, illúziók táplálására kevésbé alkalmas Szerb Antal megfigyeléseit közlöm, másrészt a magyar irodalom mindmáig legjózanabb szellemének, a méltatlanul elhallgatott Schöppflin Aladárnak véleményeit. De mindenekelőtt lássuk, mint ítéli meg Péterfy Jenő Mikszáthot a *Lohinai fű* alkalmával: — „ez az elbeszélés nem annyira jellemrajz, mint inkább eleven könnyed elbeszélő modora által érdekes.” Majd: — „könnyedén, néha csak úgy odavetve ír Mikszáth... s mily könnyen szökik adomáról adomára, néha ócska ötletéről, új ötletre, szigorúbb pszichológiai okadatolás helyett.” „... legcsinosabb elbeszélései közül is sok olyan van, ami csak így az ing ujjából került.” Azaz onnan rázta ki. (P. J. *Összegyűjtött művek*, 1903. Franklin. 474–7 p.)

Szerb Antal az egész mikszáthi mű ismeretének birtokában mond véleményt. „Legnagyobb művészi magaslaton a parasztábrázoló Mikszáth áll.” *A jó palócokra* meg *A tót atyafiakra* céloz. Majd így folytatja: — „később sokat írt, és úri, dzsentrí módra sokszor a könnyebb végét fogja a munkának”.

Az első réteg tehát a parasztok, a másik a felvidéki kisvárosi polgárok. „Ha Mikszáthtal, mint Baedekerrel utazná be valaki a Felvidéket, azt gondolná, hogy városait csupa kellemes félbolond lakja.”

„A harmadik világ az apró dzsentrí és a vármegyei urak világa.” Különösképpen Szerb Antal nem beszél a politika

közepében élő képviselőről, aki *Az én kortársaimban* nyilatkozik meg, mindazonáltal összefoglaló ítéletet mond róla: – „Mikszáth derűje, előadásának a bája csaknem elfödi azt a mélységes kiábrándultságot, eszménytelenséget, ami a mikszáthi világvélelés alapja.” „Mikszáth mindent megért és megbocsát. Fölháborodni képtelen.” „Az ő mestersége nem az volt, hogy ítélkezzék, hanem hogy humorista legyen. Ha komolyan veszi az életet, elveszett volna előadásainak utánnozhatatlan üdésége.” – „Mikszáthot, a művészt csak a legnagyobbak múlták felül a magyar irodalomban. Pedig egy jelentéktelen emberi készségből indul ki, és azt fejleszti a tiszta művészet értékhozójává: az anekdotázó tehetséget. A magyar nem dialogizáló, hanem monologizáló fajta.” – Mikszáth a százával írt. (*Magyar irodalomtörténet*, 403–4. p.)

Schöpfung szerint a legrealisabb hang Mikszáth Kálmáné, akinek ítéletből és fölényes humorból összetett szelleme adta a legvalóságosabb képét a kornak.” – „De inkább személyes rokonszenveivel és kényelmi igényeivel volt benne az uralkodó politikában, mint meggyőződésével, ezért meg tudta őrizni független látását, kritikus szemlélője volt a dolgoknak” ... „az ő írásaival került az élet legfőbb mozgatójaként a pénz az irodalomba.” – „A politikus gentry típusa nála a tünkremlés szélén áll, s kisebb-nagyobb panamákkal ... igyekszik fenntartani anyagi egyensúlyát...” – ... „nem voltak illúziói. Ha egyszer igazán magába szállt volna, szörnyű sötét képe meredt volna elébe a magyar társadalomnak és főképpen a politikai erkölcsöknek. De nem szállt igazán magába ... Nem háborodott föl azon, amit látott, hanem mulatott rajta.” – „Mikszáth magyar úriembere, a vidéken élő birtokosnak maradt gentry – ezt a nevet is ő adta neki –, aki csak politizálni és mulatni jár a fővárosba ... Igen gyakran van valami bogara vagy furcsasága, amiről messziről fölismerhető – senki nem népesítette be a magyar világ irodalmi képét annyi furcsa emberrel, mint Mikszáth.” – Jókai óta ő a legszórakoztatóbb ma-

gyar író, „tudatosan az is akart lenni, s ennek a célnak elérése végett sokszor elrejtette intellektusának mélyebb részét.”

Sikeresen, fűzöm hozzá én.

„Elbeszélésének varázsa alól még ma is nehéz megszabadulni. Hangjának derűje, mindent megbocsátó bonhomiája, ötleteinek kifogyhatatlansága, szerkezeteinek átlátszósága, anekdotikus kitérései, elbeszélő művészetének megmagyarázhatatlan bája ellenállhatatlan még annak is, aki észreveszi azokat a drótvázakat, melyekre cselekményei fel vannak fűzve, érdekfeszítésének detektívregényszerű fogásait, emberábrázolásainak gyakori önkényességét.” (*A magyar irodalom története a XX. században*, Grill Bp. 1937, 44 – 7. p.)

Idézni is tudok, legalább úgy, mint Domokos Mátyás, aki a hazai szokásokhoz híven érvelésre, s pláne elemzésre – ha csak nem verselemzésről van szó – élete árán sem szánná el magát, az én állításaimat nem a saját szellemi erőfeszítésével cáfolja, hanem idézetek tömegével. Idézetek ellen jogos idézetekkel védekezni. A fenti idézetek szelídebb, finomabb, udvariasabb hangon mondják el nagyjából ugyanazt, ami az én Mikszáth-képem lényege.

Vita magyar módra című tanulmányomban megígértem, hogy D. M. tanulmányai közül eggyel tüzetesen foglalkozom. Hát ez az, ez a Mikszáth-tanulmány, aminek meghökkentő címe: *Epikus képzelet és írói bátorság*.

Ugyanarról másképpen (Szépirodalmi 1977), ezen a címen jelentek meg Domokos Mátyás tanulmányai, számos jelentős prózaíronkról és költőnkről. Módszerében az irodalomtörténetben szokásos szemlélethez ragaszkodik. Dolgozataihoz tömérdek előtanulmányt végzett, szövegében idézet idézetet követ, levelekből, méltatóktól, íróktól, lehetőleg mindenkitől, többnyire csak egy-egy mondatot. Az idézeteknek nyüzsgő sokaságában a szerző személyiségének nyoma vész, ezért nem nevezhetők írásai esszéknek. Ahol magyarázni kellene, azaz saját véleményét nyilvánítani, ott vagy kitér a magyarázat elől, vagy rosszul magyaráz. Egy példa:

„Filozófiájának — írja Karinthyról — melyet a világ — szerte — oly hálátlanul elhajított, éppúgy nincs rendszerbe szedhető tartalma, mint például Szókratészének.” (106. p.)

Szókratész — mondom én — nem a rendszeréről, hanem a módszeréről nevezetes, a görög bölcsek kérdez, ami műveltségünk pedig, benne Karinthy „filozófiája” \perp aszókratikus mert állít, s ha kérdez, nem kérdez módszeresen. És ha válaszol, valamely indulat szólal meg benne, többnyire mondja a magáét, mintha a kérdést nem is hallotta volna.

De térjünk rá írásunk voltaképpeni tárgyára. Mikszáth, a gondolkozó legendájára, mert azt, hogy az elbeszélés már-már utolérhetetlen mestere, azt soha sem nyíltan nem állítottam, sem a sorok között nem sugalmaztam. Célom a vitával mindössze annyi, hogy a nagy palócban azt szeressük és becsüljük, ami megvan benne, nem amit szeretnénk látni.

Az irodalomtudomány mai állása szerint nincs eszköz valamely irodalmi állítás igaz vagy hamis voltát bebizonyítani. Annyi alkalom kínálkozik a félremagyarázásra, a manipulálásra, annyi klikkérdék ütközik össze jószerint valamennyi kritikai állásfoglalásban, és annyi tisztességtelenségnek vagyunk tanúi e téren nap mint nap, hogy békés meggyőzésről nem is álmodhatunk. A józan ésszel perdöntőnek vagy éppen cáfolhatatlannak látszó érvek, ahogy Bibó István mondta (miután Révaival való vitáiban tapasztalta), lepattannak a tudatról, a betonfejek betontudatáról, a beton virágainak táptalajáról. Nincs az a nyilvánvaló igazság, ami át tudna hatolni a készen kapott és féltve dédelgetett, mészben gyökeredző kövületté dermedt nézeteken. Hadd érkeltessem egy metaforával a jelenség komplex voltát. A franciaországi Sainte-Nazaire kikötőjében a náci megszállók bunkert emeltek a partraszállás megakadályozására. A bunker máig áll, mert ha fölrobbantanák, tizennégy méteres falaival együtt nemcsak a kikötő, hanem az egész város romba dőlné. Tehát most is ott rondállik, a hazai történelem legszégyenletesebb korszakának riasztó emlékeképp.

Valahogy így van ez irodalmunkban is — betonbunkerek

sora, ha egyet kilőnek belőle, összeroppanna az egész álmrendszer.

Más útra kell hát térni, más módszerre. A szerencse jóvoltából rátaláltam erre a ritkán alkalmazható módszerre. Egy évszázadban egyszer ha adódik alkalom, hogy a kritikus adatszerűen — persze ezúttal sem a matematikai képletek tisztaságával — bizonyíthassa a maga véleményének igazát valamely fantáziálással szemben. Ezúttal Domokos Mátyás Mikszáth-képéről van szó, amiről azt állítja, hogy „ugyanarról másképpen” festett portrét; nos, a különbség legfeljebb a szavakban mutatkozik, a szemlélet a hagyományostól arasznyit sem tér el.

Az új módszer, amit ez esetben követek, amilyen egyszerű, olyan nehéz. A vita középpontjában nem regényhős, hanem élő ember áll, olyan valaki, aki nem szenvedélyes vitákat kiváltó politikai személyiség, mint például Tisza István, hanem egy érdekes ember, aki fölkelte kortársai figyelmét, foglalkoztatta fantáziáját, név szerint Szilágyi Dezső, a századvég egyik legizgalmasabb figurája, aki nem több figuránál, mert . . . De hagyjuk a végkövetkeztetést a kortársakra.

Választásom az eddig elsoroltak mellett azért esett éppen rá, mert Mikszáth *Az én kortársaimban* sokat írt róla. Lévéen ez az esszém dokumentáció-esszé (a terminus technikust Bodnár Györgytől vettem), rendre minden fontos megállapítását közlöm. Mikszáth a jellemzést azzal kezdi, hogy Szilágyi Dezső „túlságosan nagy ember ennek az országnak”.

Egy oldallal távolabb ekként folytatja:

„Titán gondolatok forrnak, nagy tervek gomolyognak Szilágyi koponyájában. Lelke áhítja a rendkívüli cselekedeteket. S a nevetségesen kis eszközök, melyekkel rendelkezik, s a kicsinyes viszonyok, melyekben él, úgyszólván folytonos irritációban tartják. Elégedetlen. Borongós. Homályos, nevezhetetlen ambíciók feszítik. Néha vágyat érez eltaposni valamit, néha az egész országot szeretné összeroppantani és egy újat csinálni helyette. Általános, nagy igazságok világíta-

nak szemei előtt, mint bolygó fények az éjben. De ezek az igazságok magasan vannak. Utánuk nyúlna, de lehet-e őket elérni? Nem. Ilyenkor tehetetlenül hányódik lelke, s végtehetetlenül leverőleg hat rá, hogy miért olyan kicsiny ő. Mint minden titán, Szilágyi is boldogtalan.

S micsoda ellentétekből van összetéve!

Ő, akiben az emberiség boldogságának nagy problémái főnek szüntelen, természeténél fogva mindig zsarnok. Erőszakos lénye kitör a nyers erőnek imponáló ruhájában. Minden új szituáció szinte átgyúrja őt egészen. Egy másik adott világban talán nem is az előbbi ember többé.

Ha orosz cár lenne, rögtön megadná az alkotmányt az orosz népnek, — mert ez az ő erejét jelentené; de ha például szerb király lenne Szilágyi, mindennap felfofozná minisztereit, mert ottan az az erő. És ha fazekas lenne Szilágyi Dezső, képes volna egy napon összetörni a saját fazekait. — Mert neki életszüksége, hogy az erejét használja, így vagy úgy, amint lehet, ha csak az ártatlan fazekakon is. Erőt mutatni és érezni, hogy a körülötte levők is érzik ezt az erőt, ez az a csábító édesség, amit ő áhít.

Erő, mindig erő. Szilágyi Dezső az erő rabja. Az erőé, akinek ikertestvére a zsarnokság.”

(*Az én kortársaim*, I. 110, 112–13. p. 122–24. p. II. 126. p.)

Egy másik írásában újabb adatokkal szerzi meg a portrét:

„Bármint alakul is tehát a jövő, mindig fennmarad az a hit és sopánkodás, hogy minden másformán lett volna, ha Szilágyi életben marad. Igaz és mégis balgatagság alapján, mert a végzet kerekai az Örök Úr fönséges pontosságú törvényei szerint rohannak, dübörögnek, és nincsen se »ha« se »de«, mert minden csak úgy történhetett, ahogy történt és Szilágyi Dezső egy másodperccel se élhetett tovább, még ha másodpercről világok sorsa függött volna is . . .

De a házban hiányozni fog hatalmas szava és átható két kéklő szeme, mely gúnyosan, szúrón vagy nyájasan meredt

rá a közügy munkás munkásaira, mint ama napsugarakat lövellő nagy szem, mely a templomok boltozatára van ki-festve, és tekint fenyegetőn vagy biztatón azokra, akik rossz vagy jó lelkiismerettel éneklik a zsoltárokat.”

Visszatér Szilágyi személyére műve második kötetében is (126. p.).

„Még kevésbé csinálhatott (szónoki) iskolát Szilágyi Dezső e minden idők legérdekesebb államférfia, kinek minden szava és ítélete megmérhetetlen magasságban lebeg a politikai atmoszférák fölött.

Ah, mily pazarlása lehetne a természetnek — hogy egy egész parlament úgy gondolkozzék és beszéljen, mint Szilágyi Dezső. Hogy úgy fogja föl a dolgokat, és az ő analízáló, kihámozó, okadatoló és egybekapcsoló retortáin keresztül keresse meg az igazságokat, a dolgok belső magvát. De hát ez nem lehet, a Szilágyiak csak egyenkint születnek és igen ritkán. Szilágyi éppen olyan kivétel, mint Deák. Itt van egy darabig, aztán elmegy, és nem lesz helyette más többé.

Ezek az emberek nagyon nagyok ahhoz, hogy mintaképek legyenek. Építenek valamit, vagy szétrúgnak, aztán eltűnnek. Mi csak az építésből vagy rombolásból látjuk, hogy itt óriások jártak, de nagyságukból semmit sem tanulunk. Az ember sohasem tud mennydörögni, akárhány eszten-deig hallgatja is a mennydörgést.”

Még egy fontos megállapítás:

„A fehér asztal Szilágyija az igazi Szilágyi, Nagy, független, merész és szabad, aminőnek illik lenni a nemzet lelkiismeretének.”

Íme, miként emlékezik Szilágyi Dezsőre egy másik kortárs, Herczeg Ferenc.

„Gyakran elvitt véget nem érő gyalogsétáira vagy vascorára valamelyik budai kocsmába. Szakadatlanul ő beszélt, mindig érdekesen, gondolatai beszéd közben alakultak ki, és neki is, mint Deák Ferencnek, szüksége volt valakire, aki ízléssel hallgat, és meggyőződéssel helyesel. Neki egyébként sohasem voltak barátai, csak alattvalói.

Bár nem volt magas termetű férfi, testileg is félelmetes óriás benyomását tette. Olyan hatalmas izmai voltak, hogy kövér embernek hatott, pedig kőkemény testén nem volt háj. Állandóan foglalkoztatta izmait, mindennap vívott, sokat gyalogolt, hideg őszi időben is szeretett szabadban fürödni. A Tátrában fölment a Tar-pataki vízeséshez, és morgott a gyönyörűségtől, mikor jéghideg és mázsás súlyú víztömegek zuhogtak reá.

Sárgásbarna arca, melyek vonásai oly elnagyoltak voltak, mintha domború tükörbe nézne, megdöbbentő módon emlékeztettek az oroszán arcára. Cézári önérzetű, szeszélyes és rosszmájú ember volt, nevetni egyáltalán csak gúnyosan nevetett.

Olyan elképesztő nagy tudása és éles esze volt, hogy ez már szinte emberfeletti volt. Felebarátaira úgy nézett le, mint a nyüzsgő hangyákra, és mindenkiel oktató hangon beszélt. Ferenc József király állítólag azt mondta róla: Ha beszél velem, az a benyomásom, hogy tökfilkónak tart!

Vitakozni nem lehetett vele, nem született olyan debatter, aki el tudott vele bánni. A Házban többször zörrent össze gróf Apponyi Alberttel, nekem minden egyes esetben az volt a benyomásom, hogy Szilágyi maradt felül. Szónoklataiban nem volt annyi lendület és formaszépség, mint az Apponyiéban, irgalmatlan éles logikájával azonban felszeletelte és atomizálta ellenfelének minden argumentumát.

Bánffy Dezső miniszterelnök... jóvá nem tehető hibát követett el, amikor Szilágyit úgy akarta kifizetni, hogy megtette házelnöknek. Az elnök első naptól fogva azon mesterkedett, hogy megbuktassa Bánffyt, akit egyszerűen analfabétának nevezett; ezért pártatlanságával tüntetve, kedvezett az obstrukciónak, és lassan, de következetesen szakadék felé hajtotta a parlament szekerét. Szinte érthetetlen nagy tekintélye volt. A házon úgy uralkodott, mint tanító az osztályon. Az ellenzékiek sem mertek vele szembehelyezkedni, pedig soraikban nagy képességű és szilaj vérmérsékletű politikusok ültek.

Tanúja voltam, mikor a miniszterelnök egy képviselőházi vihar alkalmával az elnöki székhez sietett, hogy megbeszélje Szilágyival a teendőket. „Takarodj a helyedre!” – rivallt rá az elnök. A miniszterelnök nevetett – mit is tehetett volna? –, és visszament a helyére.”

(*Herczeg Ferenc emlékezései*, 307–8. p.)

És így vonja le a konklúziót a következő oldalon:

„Mert egészben véve a nagy cséplőgép – így nevezte el Csáky Albin az egyházpolitikai vita alkalmával – inkább csak félelmetesen zúgott és imponálóan dohogott, de nem sok hasznos munkát végzett.”

A nagy leleplezőnek kikiáltott Mikszáth nemhogy ilyen végkövetkeztetésre jutott volna, de még nem is gyanította, hogy ez a fejében „titáni gondolatokat” „görgető, ez a mennydörgő ember, akitől senki nem képes ellesni a mennydörgtetés titkát, aki csupa ellentétből van összetéve, akinek a fejében „az emberiség boldogságának nagy problémái főnek szüntelen”, minden tudása, tekintélye, ereje dacára sem több nagyszájú semmittevőnél, vagyis Mikszáth a típus leglényegesebb vonását tévesztette szem elől. Kérem, lapozzon vissza az olvasó, s nézzon szembe még egyszer az üres fecsegésnek azzal a kisebb méretű óceánjával (szerintem jogos képzavar), amit Mikszáth jellemzés örvéen összehordott, és tegye szívére a kezét, elképzelhető-e, egy ilyen iskolázatlan agy valaha képes legyen olyan összetett és bonyolult jellemeket ábrázolni, mint amilyenekről Domokos Mátyás álmodozik?

A dolgozat elején közölt idézetek, plusz a két Szilágyi Dezsőről festett portré az én felfogásomat igazolja. Szerintem Mikszáth nem volt emberábrázoló, a feladatok elől különcök szerepeltetésével tért ki. Írásaiban valóban a félbolondok egész légiját vonultatja föl. De hát a bolondság, a különcség, ha csak külsőségekre terjed, minden, csak nem emberábrázolás. Gyulai szerint irodalomról, költészetről rendkívül zavarosan vélekedik, következetes viszont abban, hogy a közvetlen, folyamatos előadásmódot tartja az írásművészet csúcsának.

Művészete külső megfigyelésekből táplálkozik, egyedül a mozdulatot figyeli, gesztusokat és mondásokat gyűjtöget, és ezek sokszor látott, jól ismert figurákat idéznek az olvasó emlékezetébe. A mozdulat jelenti nála az egész embert. Realista mindabban, amiről beszámol, de nem realista abban, ami fölött elsiklik. Szakíró, aki végső elemzésben közönyös az élet iránt. Alakjai elmosódottak, üres, befejezetlen körvonalak, amiket az olvasó tölt meg tartalommal. Sémák szerint dolgozik, minden írói helyzetben a legkönnyebb megoldást választja. Rendkívül jellemzők ebből a szempontból *Az én kortársaim* portréi. Belekezd Deák jellemzésébe, néhány vázlatos vonal után átcsap az adomázás biztonságos területére. Alakjai megannyi üres keret, amibe a festő elfelejtette beletenni a képet. Ártatlan szűzek, kacér asszonyok, ravasz fiskálisok, bolondos öregurak, körülményeskedő parasztok. Ha a megjelöléshez hozzáteszünk néhány jelzőt, például szép, szőke, szegény, ártatlan szűz, máris előttünk áll — ha ugyan áll — Apolka a *Beszterce ostromából*.

Jellemző írói magatartásában, hogy ahol gondolkodnia kellene — mint az abbahagyott Deák-portrén — úgyszólván menekülésre fogja a dolgot. Négy-öt gondolatnál többet kivételképpen fűz össze, a gondolkodás elől az anekdotázásba menekül. Polémikus szellem, de annyira lusta, annyira bátoratlan, annyira híján van a gondolkodás képességének, hogy mint mindig, ezúttal is a tekintetesuras joviálisság fedezékébe bújik. Még gyakrabban fölényesen legyint. Művészete gondolaton inneni művészet. Mikszáth bölcs volt, azok közé a szomorú magyar bölcsök közé tartozik, akinek minden „gondolata” a semmittevés igazolása. Írói gyakorlatának hibái *A Noszty fiú esete Tóth Marival* című regényében tetőződnek. Ebben már az elbeszélés sármja is sok helyütt hiányzik. A Noszty fiúnak semmilyen jelleme nincs, Tóth Mariról nem is beszélve — általában nőalakjai siralmasan üresek. Nincs szereplő, akit ne valamilyen trükkel mutatna be, A séma ez: — X ravasz, de Y még ravaszabb. Ezt a jellemzést ismétli az unalomig. Ugyanakkor ügyesen

befejezett történetekben leplezi le a dzsentrit, találja a megyei korrupciót, „detektívregényszerű” kompozícióban „önkényesen” változtatott jellemekkel. Végül, hogy a D. M. szemében egyetlen tekintélyre hivatkozzam, Németh László szerint „Jókai sose látott embert. Mikszáth, ha látott, nem vette komolyan”. (*Kissebbségben* I. 63. p.)

A Rakéta jóvoltából ismét elolvastam egyik legfrappánsabb elbeszélését, a *Galamb a kalitkában* címűt. Remekbe formált detektívtörténet, jellemek nélkül. Ennek olvasása közben jöttem rá a filoszok elfogultságainak okára: nemcsak a dislexia az, hanem az az előzékenység, amivel Mikszáth mindent megmagyaráz, s ezzel fölmenti a gondolkozástól nemcsak az olvasóit, hanem az irodalomtörténészeket is.

Íme két példa, ezek helyett:

„Milyen szégyen, milyen szégyen – mondja Altorjay. (Nem azt mondta, hogy „mekkora fájdalom!”)

Pontos útbaigazítás.

Altorjay megsérti a tarokkozó Korláthy. Amaz elrohan párbajsegedeket keresni.

Itt is útbaigazítja a kutató kritikust:

„A pártnerék összenéztek.

– Kétségtelenül annyi – mondták –, mintha elfogtuk volna a pagát ultimóját.

„(A pajtásokat nem érdekelte, hogy mi lesz vele, az volt a fontosabb kérdés, hogy mi lesz az ultimóval.)”

Ki az a filosz, aki ne élne az útbaigazítással, ne állapítaná meg, hogy Mikszáth íme mily egyszerű eszközökkel ábrázolja a századvég romlott dzsentri-világát.

Ha az irodalomtörténészek kegyét meg akarod nyerni, művedet konyhakész állapotban tárjad elébük. A siker biztos.

Írásai tanúsága szerint Mikszáth maga is gyanította a sajátosan magyar legendagyártás konyhai receptjét. „Ha valakinek restelljük a nevét kimondani – mondja az *Új Zrínyi-ászbán* – hát ráadjuk az ismeretlenség ködeből szőtt ruháját. Valaki esetleg semmit se csinált a közéletben (mint Szilágyi Dezső), de azért az mégis közéletünk kimagasló alakja

lehet. Úgyhogy több ismeretlen kimagasló alakunk van, mint ismerős. Ez a sajátyszerű benépesítése a hazai közéletnek nagy alakokkal igazi magyar találmány . . .” Ezt a találmányt hasznosítja egy másik irodalomtörténész. Szerb Antal azt mondta: lapalapító nemzet vagyunk, énszerintem: a legenda-teremtés legmarkánsabb vonásunk.

Hadd beszéljek el egy anekdotát, ami sok magyarázatot fölöslegessé tesz. Édesanyámnak volt egy kis vityillója a Kisoroszi rév mellett. Buszon jártunk ki. Gyakran megesett, hogy egyazon buszon utaztam Móricz Zsigmonddal, egyszer találkoztam vele, de minthogy nem ismert meg, nem erőltettem az ismeretséget. Néha neki is nekem is, csak állóhely jutott. A tömeg egymás mellé szorított, s akkor kiderült, hogy a nagy magyar regényíró természetben alacsonyabb nálam, aki magam sem tartozom a nagyra nőttek közé. Ami persze semmit sem von le az írói értékeiből, hogy csak azt említsem, a magyar emberábrázolás legnagyobbja ő. De nem is erről van szó, hanem arról, hogy kitűnő szobrászunk, Meggyesy a róla készített szobron óriásnak ábrázolta.

Vajon miért? — kérdeztem magamtól. Annak, hogy a válasza ráakadtam, Kabdebó Lórántnak vagyok hálás, aki egy interjú alkalmával a következő kérdést szegezte nekem: — Miért különböznek a te regényhőseid az átlagos magyar regényeket benépesítő figuráktól?

Ekkor ugrott be a Móricz-szobor, s azzal együtt az a szemléleti jelenség, amit én apakomplexusnak nevezek. A kis gyerekek apját látja a legmagasabb, legerősebb, legokosabb embernek, egészen addig, amíg rá nem eszmél a valóságra. Kritikusaink, esztétáink, irodalomtörténészeink nem csekély hányada — köztük az egyik legkiválóbb kritikus, D. M. — sehogyan sem képesek kievickélni ebből az infantilis szemléletből. Tehát, hogy el ne csatangoljak tárgyamtól, nem elégszenek meg azzal a kétségbevonhatatlan ténnyel, hogy Mikszáth elragadó elbeszélő, hanem dislexiás olvasatokkal, a szemet szűrő tények ellenére is erőltetik, hogy egyben nagy gondolkodó, nagy politikus, nagy filozófus, nagy rögbijá-

tékos, nagy focista. Engem a könnyekig meghat, amint D. M. ártatlan gyermeki lelkesedéssel iparkodik elhitetni, hogy bálványa gondolkodó is volt. Az sem zavarja, hogy Mikszáth eléggé félreérthetőn ugyan, de cáfolja. Legalább neki hinne, ha már arra képtelen, hogy a művekből figyelmes olvasás árán maga jutna erre a következtetésre.

Ha ez a tendencia továbbra is érvényesül, megérjük, hogy Weöres Sándort, aki vitathatatlanul nagy költő, Toldi Miklós-i méreteken fogja megörökíteni a szobrász, aki majd a megtisztelő föladatot elvégzi, ami épp olyan, mintha a 153 centiméter magas Wagnert Siegfriedként ábrázolnák. Fő az objektivitás.

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL

SZEMLE

NÉMETH G. BÉLA: SZÁZADUTÓRÓL – SZÁZADELŐRŐL

(IRODALMI ÉS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK)

„Arany Jánostól Pilinszky Jánosig” — ez ugyan ötletszerűbbnek mutatkozó, látszólag talán olcsón poentírozó, valójában azonban pontosabb címként illenék a kötet élére. Az Arany-életmű körül csoportosulnak ugyanis ennek első darabjai, Pilinszky *Apokrifje* képviseli benne az utolsó fejlődéstörténeti szakaszt. (Az általánosabb művelődés- és kisebbségtudománytörténeti tanulmányok pedig számottevő értékkel tudják ugyan gyarapítani a gyűjteményt, arculatának egészén azonban csak keveset módosítanak.)

Arany, Babits, József Attila, Illyés, Pilinszky műveinek vizsgálása jut benne súlyponti szerephez, s ha Németh G. Béla nem törekedett is arra, hogy hiánytalanul illeszkedő láncolatná fűzze össze tanulmányait, az egységben látás igényét mind a három fejlődési szakasz áttekintései éreztetni tudja. Adyról vagy például Déryről ugyan nincs írása — akár a korábbi időszakot tekintve mondjuk Madách vagy Kemény munkásságáról —, Mikszáthról vagy Tömörkényről szólva is általánosabb fejlődésvonalakat tart azonban szem előtt. Úgyanúgy, mint akkor, amikor Németh László életművének problematikájával foglalkozik.

Pilinszky kiemelt sorait is abban az összefüggésben vizsgálja, hogy vajon Vörösmarty óta írtak-e le magyar lírikusok olyanokat, amelyeket ezekhez lehet mérni.

Szempontjait nem könnyű néhány mondatban összegezni. Biztos, hogy nem a sajátosan nemzeti színeket akarja minél gazdagabb együttesükben számba venni, ugyanakkor valamilyen föltételezett összeurópai alapmodellt sem próbál meg abszolutizálni. Azzal sem érezné megoldottnak feladatát, ha az újabb elméleti munkák által divatba hozott egyik vagy másik értékkritériumhoz igazítaná ítéleteit, régibb dogmákat sem tekint viszont a maga számára mértékadónak. Állandóbb esztétikai és változóbb történelmi-szociológiai szempontokkal egyaránt közeledik csaknem évszázadot átfogó anyagához, *viszonylag stabil* értékek után kutatva.

Értékeléseiben jelentős szerephez juttatja annak vizsgálatát, hogy az író mennyire néz szembe — saját létföltételeinek talajáról kiindulva — „egy-egy alapvető helyzettel és állapottal, s így — bennük

és általuk —” személyiségét mennyiben formálja alkalmassá „a létezéssel való minél teljesebb szembenézésre, a létezés minél mélyebb birtoklására”. Mennyiben hatja át az írói művet olyan „erkölcsi magatartás, amely . . . a személyiség magvát adja”. Milyen — egzisztenciálisan *megélt* és gondolati síkon *végigvitt* — létbölcséleti háttér érvényesül egy-egy írásmű soraiban. Ennek megjelenési formái után nyomoz a felszín jelenségeit tapintva, legyen szó akár versek füllel hallható ritmikájáról, akár mondatok szerkezeti ívéről, irodalmi szociográfiák kompozíciós jellegzetességeiről vagy regényekben szerephez jutó gondolati tényezőkről. Jól tudva, hogy a verslábakkal mérhető ritmusban (illetve mögötte) belsőbb: jellegzetesen indulati-érzelmi meghatározottságú hullámmozgások érvényesülhetnek, s akár a szövegben rögzített intellektuális anyag is megmaradhat a felszíni jelenségek sorában — mint úgy-ahogy megtanult gondolatok újraleírása. Világos számára, hogy a műalkotásoknak lényegükből adódóan összetett a szerepük: kifejező, közlő és alkotó megnyilatkozások együttesét lehet bennük kimutatni. Ebben a saját-szerűségükben tudnak ezek olyasmit „mondani”, amit sehogyan másként nem lehet — így képesek olyan nyelvi funkcióknak a betöltésére, amilyenekre semmi más nem lehet alkalmas.

Ilyen vizsgálódási hálózatban kerülnek Németh G. Béla kötetében egymás mellé olyan máskülönben egymástól távolra álló értékek, amilyeneket a *Puszták népe* és Pilinszky verssorai képviselnek, vagy például Arany János írásművészete és József Attila késői lírája. (A múlt század íróiról ezúttal inkább portrékat vagy problémafölvető műveket adott közre, míg századunk irodalmának képét főként műelemzésekkel tette kidolgozottabbá.)

Meggyőzően emeli ki ennek során Arany *Még egyszerének* sorai-ban a magánnyal való újfajta szembesülés megfogalmazódását. A megközelítés különböző eljárásait egyesítve mutatja ki Babits leg-nemesebb értelemben véve klasszicizáló *Mint különös hírmondó* . . .-jában a remekművet. Műfaji kategóriákat is segítségül hívva ad részben újszerű jellemzést Illyés prózájáról, kiemelve az erkölcsi alapkérdések körül létrejött lelki mozgásokból, „elszakadás és vállalás, distancia és empátia” küzdelméből adódó oszcillálások változatos-ságát. Megrendülés és tiszteletadás hangján szól Pilinszky alkotá-sáról, megéreztetve a modern elhagyatottság-apokalipszis megte-remtőjében a kérdező, kereső, katasztrófákban is bizakodni próbáló embert. József Attilánál többek között a termékeny, eszmélkedéshez vivő „egzisztenciális meditáció” mibenlétét és ennek művészi meg-nyilatkozásait világítja meg. Kosztolányiról, Szabó Lőrincről és Né-meth Lászlóról kevesebbet szól, amit rájuk vonatkozóan megfogal-maz, az mégsem hagy kétséget afelől, milyen tájakon keres szá-mukra a maga értékrangsorán helyet.

Abból, hogy valaki nem nyer tárgyalást a kötetben, még nyilvánvalóan nem következik, hogy Németh G. Bélának ne lenne róla mondandója — vagy éppen olyasmi, hogy negatívabb lenne róla a véleménye az átlagosnál. (Ha közvetett módon Ady Endrére vagy Krúdy Gyulára vonatkozóan lehetne is talán ilyesmire következtetni.) Világosan megfogalmazódnak viszont a fönntartásai Mikszáth Kálmán munkásságának jelentős részével kapcsolatban.

Meggyőző érvek alapján.

Nem vonja ugyan kétségbe az ő esetében sem a nagy tehetséget — azt sem, hogy „talán a legnagyobb” volt mindmáig „el-beszélő, nyelvi, narratori, hangnemi képesség” dolgában. *A tót atyafiak* és *A jó palócok* „korszakos művészetét” sem vitatja el. A lektűr irányában tett későbbi engedményeket, a rutin-túlzott szerephez juttatását, az operettlibrettóhoz, a népszínműhöz közelítő lépéseket azonban méltán ítéli meg szigorúan, joggal marasztalja el a teljes értékű világkép kialakításáról való lemondását is. (Ennek alapján is indokoltnak látszik, hogy — Eötvös és Gyulai, Kemény és Jókai után — az eddiginél szerényebb helyet jelöljünk ki az ő mérsékeltbre fogott, realisabb színekkel árnyalt romantikájának regényirodalmunk fejlődésmenetében.)

Németh G. Béla azonban itt sem elégszik meg a bírálattal: eddig a kelletténél kevésbé megbecsült értékek után is nyomoz. (Teljes joggal emelve ki ekközben olyan novellákat az életműből, amilyen például az *A mi örökös barátunk* című.)

Megfontolt mérlegelések eredményeként erősíti meg a kötet azoknak a véleményét, akik a *Buda halála* részleteiben ugyan művészi csúcokra tudnak ismerni, annak egészében mégsem látnak remekművet; Petelei és Tömörkény novellisztikájának lényegi értékei mellett is meggyőzően érvel. Joggal vitázik Justh Zsigmond intellektuális teljesítményének túlbecsülőivel, karaktervonásokat kidomborító képet ad Eötvös Károlyról; a valamikor agyonünnepelt, később legfőlőbb ha támadott, még inkább azonban elhallgatott Herczeg Ferencet is indoklatmentesen helyezi el a századelő irodalmának termésében. (Helyére téve „az idealizált dszentríre mint eszményképre tekintő polgári, főleg középhivatalnokai rétegek” jó képességű, de egyre anakronisztikusabbá vált íróját.)

Ez a kötet is jól mutatja szerzőjének esztétikai képzettséggel erősített-mélyített műérzékeli készségét, irodalomtudományos iskolázottságát és kivételesen gazdag művelődéstörténeti tájékozottságát. Németh G. Béla a tanulmányozott korszakok egész szellemiségének megértésére törekszik, s a lehetséges írói hatásoknál vagy analógiáknál láthatóan jobban érdeklik a gondolatrendszerben mutatkozó rokonságok, a föltehető vagy be is bizonyítható filozófiai befolyások. A szellemi mozgásokat ugyanakkor szociológiai meghatározottsá-

gukban igyekszik megragadni. Egészében véve példamutató alapos-sággal — csak ritkán terhelve meg túlságosan is szemléletének tárgyát a vele kapcsolatban számba vett intellektuális anyag mennyiségével. (Például Mikszáth egyébként méltán kiemelt *Filijének* egy részletéről szólva.) Ezért is tudnak kötetébe a jellegzetesen művelődéstörténeti tanulmányok is beilleszkedni.

Nem csupán tüzetesebb történeti ismeretekhez juttatva olvasóikat, hanem néhány időszerű elvi kérdést is érintve: néhol a szellem jelenlegi társadalomformálásának lehetőségei után is nyomozva. Az értelmiség helyét is keresve — a múltban is, a jelenben is.

Jogos elégedetlenséget kifejezve.

Ezúttal is új meglátásokat tartalmazó, egyszersmind megbízható kötetet adott tehát ki tanulmányaiból Németh G. Béla. (Egy részüket már más szempontokhoz igazított válogatásaiban is kézbe vehetjük.) Hol lehetnek mégis hiányérzeteink vagy ellenvetéseink?

Néhány tanulmányának bizonyára továbbvihette volna még a gondolatait. *A fragment fölénye* című fejezetet olvasva például örülnénk, ha többet tudhatnánk meg Aranyak azokról a megnyilvánulásairól, amelyek a „tradíciósus religiózus világfölfogás” mellett, és amelyek ennek ellenében érvelnek. A Szabó Lőrinc és Illyés Gyula lírájáról előadottakat is szívesen olvasnánk még tovább, tüzetes vizsgálatokra épülő gondolatvezetésben. Az *Apokrifnek* a maga szempontjai szerint kitűnő elemzését követően is eszünkbe juthat, milyen kevésbé meríthető ki egyetlen vizsgálódással az igazán nagy művek gazdagsága. Másutt a túlbonyolítás veszélyei jelentkeznek — például a *Buda haláláról* szóló fejtegetések egyes részleteiben —, a gondolatmenet összetettsége pedig alkalmanként elnehezíti a fogalmazás módját. (Pl. „kritikai értékű írásai a társadalmi osztályok más történeti minősítésének távlataiba állították az irodalom függőségének kérdését”, vagy „... mutatja a tisztán önmagában s önmagáért álló lírai s főleg világi lírai vers viszonylag csekély társadalmian szentesített becsültsége” — az ilyen jellegzetesen „piszkozati” szövegrészeket valahol meg kellett volna állítani kötetbe kerülésük útján.) A korai Simon Istvánról szólva mintha kissé túlzottan engedne annak az idegenkedésének, mely ötvenes évek eleji társadalomlátásuk eltérései nyomán támadt benne; így a valóságosnál egy fokkal idillikusabbnak-romantikusabbnak érzi ekkori költészetének összképét. Nagy súlyú, nehéz terepen utat nyitni törekvő művelődéstörténeti tanulmánya néha talán már túl sokat is vállal magára a szakstúdiumok problémáiból. Németh László munkásságát indulatmenetesen, többoldalúan mérlegelve igyekszik megítélni, tévedéseinek számbavétele során azonban nagyobb mértékben alkalmazhatná a viszonyítás eszközeit: mások (személyek és irányzatok) tévedéseivel hasonlítva össze az övét.

Gondolatok továbbvitelét, ezek részletezőbb kifejtését igénylő hiányjeleket és polémiakészségre valló kérdőjeleket is odairhat tehát olvasója a kötet egyik vagy másik lapjának sorai közé. Rangjának és tudományos súlyának elismeréséhez azonban aligha fér kétség. (Magvető, 1985.)

TAMÁS ATTILA

LŐRINCZY HUBA: FÉNYTÖRÉS

VÁLOGATOTT BÍRÁLATOK

A kötet a szerző szakismertetéseinek és irodalomkritikáinak egy részét, minden bizonnyal a javát tartalmazza. Ismertetései a századforduló íróiról (pl. Reviczkyről, Krúdyról, Adyról, Babitsról) és sajátos kérdéseiről (pl. a filozófiai és esztétikai gondolkodásról, történetfelfogásról, publicisztikáról) írt munkákról szólnak, és jó részük az Irodalomtörténeti Közleményekben jelent meg. Zömmel az Életünkben közölt kritikái viszont a mai szépirodalom alkotásait (pl. Rónay György, Jékely Zoltán, Szabó Magda, Bólya Péter egy-egy kötetét) elemzik. Mint a szerző, magam is úgy vélem, hogy a recenszensben és a kritikusan egyaránt az irodalomtudomány művelője, az irodalomtörténész nyilatkozik meg, szaktudományi szemlélete, felfogása a meghatározója azoknak az értékszempontoknak, amelyek alapján ítélik. Ismertetésemben is elsősorban ezt fogom taglalni.

Lőrinczy Huba kötete épp mint ismertetések és kritikáinak a gyűjteménye egy szintézishez hasonlóan „túlmutat önmagán”, hisz „némi többletértéket, többletjelentést” hordoz. Ehhez másfajta analógiaként azt tehetném hozzá, hogy a gyűjteményes kötet egy külön rejtett információt közöl a szerzőről és felfogásáról, olyat, amelyet csak egy-egy írásából aligha lehetne kiolvasni. E rejtett információk felfogását és megfejtését azonban megnehezíti — és ez egy második, egy kommunikációelméleti analógia — az irodalomtudományi vizsgálatok elsődleges tárgyától, a művektől, az íróktól elválasztó nagy távolság. Ismertetésemnek a közlési folyamatban kijelölhető helye és így a neki megfelelő státusa egyáltalán nem irigylésre méltó, hisz egyrészt a kommunikáció és azon belül a befogadás egy megnyújtott vonalának távoli pontján helyezhető el, másrészt pedig — és ez még jobban jelzi a sajátos nehézséget — áttételes közlések egy lehetséges befejezője (azaz: író/alkotás → az erről írt irodalomtudományi munka → az erről írt ismertetés → az ismertetés ismertetése). A továbbiakban ezzel a sajátos helyzetrel számolnunk kell.

Az ismertetett munkák tárgyköre csekély kivétellel a századfordulóhoz kötődik. Kutatásáról, a jelenlegi helyzetről a szerző így vélekedik: „a századforduló irodalmának, nagyságainak méltó feldolgozása nem csökkenő adósságunk és mulasztásunk”. Különösen azt hiányolja, hogy nem ismerjük még eléggé a korszakot, amelynek részesei voltak a századforduló táján induló művészek, hogy alig ismerjük a talajt „amely befogadta és táplálta” őket, és „a velük és általuk zajló irodalomtörténeti folyamatok körvonalai még gyakorta elmosódnak”.

Ez persze még csak a tárgykör, a korszak. Ami a szerző szemléletét, a vizsgálati szempontokat és a módszert illeti, nagy általánosságban elmondható, hogy elsődleges tennivalónak a vizsgált író világképének az elemzését tekinti: Király István monográfiáit „a módszertani rokonság, a »marxista igényű világképelemzés« szándéka és gyakorlata” köti össze, Komlós Aladár „mindig megkeresi az alkotói világkép összetevőit”. Ehhez az alap a Király Istvánnál megfigyelhető szempont, „a metodikai egység alapelve”, „a társadalmi-történeti nézőpont prioritása”. De Lőrinczy Huba észreveszi az ezzel a prioritással való visszaélést is. A Bródy-monográfiát író Laczkó András „látásmódja (. . .) vulgárszociológiai és vulgárpszichológiai”, és ez szerinte részben annak következménye, hogy „konzekvensen mellőzi avagy minimálisra zsugorítja az esztétikai-poétikai tényezők vizsgálatát”.

Magának az írói monográfiának a leginkább követhető modelljét, ugyanúgy, mint a metodikai alapelveit, Király munkáiban látja: „Nem lineáris vonalvezetésű, ekként nem is életrajz vagy kronológia követő, de nem is mindenáron és elsősorban műelemzésekre törekvő megoldás ez, hanem eltökélten világkép- (. . .) és problémacentrikus”. S ha mégis lineáris vonalvezetésű, mint a Babitsot tárgyaló Rábáé, akkor sem a külső életrajzé a főszerep, hanem a belsőé, az értelemé, a léleké, és így tudja a monográfus kitapintani a szerző szerint nagyon fontos filozófiai, pszichológiai gyökereket, és megnevezni a göccsodási pontokat.

Külön nagy érdeme Lőrinczy Hubának, hogy mindig számol az irányzattörténeti, a stílustörténeti szemponttal, amit — sajnos — a legtöbb irodalomtörténész elhanyagol. Emiatt marasztalja el például Dersi Tamást: „teljesen mellőzi A Hétben megizmosodó magyar szecesszió vizsgálatát”. A stílustörténész mély egyetértéssel és különös örömmel olvassa azokat a sorokat, amelyekben a szerző tiltakozik az irányzatok helytelen megítélése ellen, amiről ismét sajnálkozva kell kijelentenünk, hogy ez meglehetősen általános jelenség. Hogy tulajdonképpen miben is áll ez a helytelen megítélés, azt a következő példa jelzi: „A könyv (Rába: *Babits Mihály*) csak kevésszer hozza szóba a szecessziót, s akkor is majd mindig pejora-

tív zöngével. Nem osztozhatunk ez averzióban, tartván az irányzatot az értékörzés és -teremtés nagyszabású kísérletének". A stílus-irányzatok figyelembevétele szerencsés, sőt szükségszerű kiegészítője a társadalmi-történeti nézőpontnak, különösképp a világgép elemzésének, hisz egyre inkább tért hódítanak azok a felfogások, amelyeknek lényege a monista módszertani alapelv, a világgép és stílus egy egységként felfogott vizsgálata.

Ezekkel a szempontokkal jellemezhető a szerző értékrendszere, „ideálja”, egyben irodalomtudományi szemlélete, felfogása, ami — mint egy szaktudományilag felogadható lehetőség — helyes és produktív. Értéktételei azonban meggyőzőbbek és — tegyük hozzá — tanulságosabbak lennének, ha mélyebb elméleti alapokig is elmenne, és főleg irodalomszociológiai, esetleg kommunikációelméleti és idegszámítandó pragmatikai elvek (így például Schmidt empirikus irodalomelmélete) alapján is megvilágítaná nézeteit és értelmezné alapfogalmait, mindenekelőtt a világgép fogalmát. Félreértés ne essék, ezzel a megjegyzéssel nem azt akarom állítani, hogy a szerzőnek elméleti fejtegetésekkel kellett volna ismertetéseit bővítenie, hanem csak azt, hogy az értéktételek elméletileg legyenek megalapozva, és ha szükséges, több oldalról is megvilágítva.

Különbösen az elméleti igénytelenség eléggé általános jellemzője a nagyon lassú tempóban korszerűsödő irodalomtudományunknak. Ennek ellenlábasa az elméletek abszolutizálása, a nem produktív elméletieskedés jóval kevesebb szakember hibája. És mégis sokszor és oly szívesen a tényleges helyzetet, az elméleti alapozás és egyáltalán az elméleti érdeklődés hiányát egyikünk-másikunk úgy állítja be, mint az öncélú elméletieskedés kerülését. Ezzel az általánosítással nem akarom Lőrinczy Hubát sem megvédeni, sem felmenteni. Nemcsak azért nem, mert nem szorul rá, hanem azért sem, mert — mint a következőkben látni fogjuk — olyan elvi szempontok határozott igénylője, amelyek egy eddig nem tárgyalt pozitívumát jelzik.

Arra gondolok, hogy az elméleti alapozás itt-ott észrevehető hiányát mintegy kárpótolni látszik egy azonnal szembeötlő elvi, módszertani igény, ami kétségtől erősen oldala bírálatainak, és így már önmagában is elismerést érdemlő és feltétlenül kiemelendő értékes tulajdonság. Elvi jelentőségét az is fokozza, hogy a szóban forgó szempontokat ma az általános tudományelmélet igényes kritériumaival azonosíthatjuk, azok körében helyezhetjük el (korábban inkább a tudományfilozófia és főleg a tudománylogika akkor kevésbé explicit követelményei tájékoztattak ilyen igényekről). Több idesorolható szempont közül kettőnek van feltűnőbb gyakorisága, és emiatt kiemelkedő jelentősége. Az egyik a bizonyítások szükségessége, a másik pedig a pontos fogalomalkotás igénye.

Bírálataiban Lőrinczy Huba különös figyelemben részesíti az ál-

lítások értékét, mindenekelőtt azt, hogy mennyire megalapozottak, hogy megvannak-e bennük „a kellő súlyú érvek”. A kellő megokolás hiányát mindig szóvá teszi, néha nem éppen él nélkül, például: „Fájdalom, a bizonyítással (hogy ti. Ady Reviczky folytatója), a cáfolhatatlan argumentációval adósunk marad a monográfia. Szép, de kellő fedezet híján való a kinyilatkozás”. S ha ezzel egyet, értünk, még inkább egyet kell értenünk azzal, ami ennek a fordítottja a gazdag adatanyag ki nem aknázása, ami a pozitívizmusnak máig kitartó áldatlan hatásával hozható összefüggésbe: Dersi „Irdatlan (. . .) újságtömegben vágta át magát, hogy levonhassa néhol tán szerénynek tűnő (. . .) konzekvenciáit”. Ezzel kapcsolatban a szerző elismerőleg nyilatkozik a tények, a dokumentumok jelentőségéről, az objektivitásról.

Az érvelés hiányával, illetőleg a kellőképpen ki nem aknázott alapozással függnek össze a bírált művek szerkezeti aránytalanságát érintő figyelemre méltó megjegyzései, például ez: „Reviczky költői rangjához (. . .) képest feltűnően túlméretezettnek véljük a bevezetőt (. . .) oly nagyarányú az alapozás, hogy felhőkarcolót kellene elhordani, csak hogy költőnk méretei sokkalta szerényebbek”.

Amit elvár az irodalmártól, elvárja az írótól is. Bólya Péter regényének (*A védőírat*) bírálatában a felszínt állítja szembe a valóság: a legtöbb mondó mélységgel: a cselekmény, a látvány „hordozza itt a legfőbb mondandókat, a mögöttes jelentés, a metaforikus sugalmak rovására (. . .) A felszín rajza tökéletes, annál inkább hibázik a mélységélesség”.

A megokolás mellett Lőrinczy Huba másik egészen jogos elvárása, igénye a pontos fogalomalkotás. Főleg a századfordulói irányzatok fogalmi tartalmának nem világos értelmezését és még inkább nem értelmezését teszi szóvá: „kavarognak, de kontúrtaalanul a könyv (Laczkó András: *Bródy*) lapjain a romantika, a realizmus, a naturalizmus, az impresszionizmus, a szecesszió terminusai”, „Nem derül ki egyértelműen, mit tart Bori (a *Krúdy Gyula* című művében) a romantika és a realizmus, a naturalizmus és a szimbolizmus, a szecesszió és az impresszionizmus lényegének (. . .), nem csoda hát, ha parttalanná válnak e fogalmak”, ami miatt gyakran vitára adhat alkalmat egy-egy írónak valamilyen irányzatba való besorolása: „néhány odavetett megjegyzésen túl vajmi kevés útbaigazítást kapunk arról, minő kritériumok alapján sorolható (. . .) (Krúdy) az art nouveau reprezentánsainak táborába”.

A tudományosság igényével látszólag ellentétben áll a szerzőnek az intuíciohoz való ragaszkodása. Igyekszik lefosztani róla a hozzá társuló negatív jelentéseket, amelyek miatt szerinte az intuício „ekvivalense lett a fitymált impresszionista elemzésnek, s könnyen a tudománytalanság, a sötét konzervativizmus gyanújába keveredik, aki

élni merészel vele". Ezzel szemben főleg Komlós Aladáról szólva állítja, hogy „bírálaibaiban számtalan fényes példáját leljük az intuíciónak", és bátran kijelenti, „alighanem itt az ideje, hogy valamekképp rehabilitáljuk ezt a »gyanús« terminust".

Ebben az egyáltalán nem könnyű és sokaktól félreértett kérdésben (amelyet érdemben itt nem lehet megtárgyalni) abból indulnék ki, hogy voltak és vannak olyan szakemberek, akiknél nem deformálódott az intuíciónak jelentéstartalma, önértéke. S mert helyes, elfogadható felfogását tekintve van, akikre alapozni lehet, talán nem is annyira az intuíciónak rehabilitálása szükséges, hanem inkább csak a tényleges értékét, szerepét kellene tisztázni azok számára, akik egyoldalú végleteket jelentő szempontok szerint ítélik meg. Akik a korábbi megbízhatatlan elemzési módszerek ellenében — dicsérendő módon — objektivitásra, egzaktásra törekcszenek, és emiatt a szubjektivitást, a hajlamot, az ösztönt és mindent, ami vele összefügg, a műélményt, a műértést, az esztétikai érzékenységet túlzó mértékben korlátozni igyeckszenek, avagy teljes mértékben kizárják az elemzésekből, azok számára tudatosítanunk kellene, hogy — mondjuk — a fizikában vagy a kémiában tanulmányozott jelenségekhez viszonyítva (amelyek kutatásában teljes mértékű objektivitás lehetséges) egészen más az irodalmi mű jellege, olyan, hogy jellegéből következő sajátos vizsgálata nem teszi fölöslegessé, sőt nem kis mértékben igényli azokat a tényezőket, amelyeknek rendszerint az intuíciónak a foglalatja (különbben a tárgyalt fogalom tartalmát távolról sem egységesen értelmezzik). Akik viszont a tudományosság igényét és jogosságát tagadják, illetőleg az elemzésekben nem számolnak ennek kritériumaival, és egyáltalán nem sokat törődnek az irodalomtudományi vizsgálatokhoz szükséges módszerekkel, sőt „fontoskodó kellék"-nek tartják, azok számára az intuíciónak jelentőségének elismerése mellett a módszeres alapelvek fontossága hangsúlyozandó.

Erről a kérdéscről egy ismertetés során aligha lehetne ennél többet mondani. És mégsem lehet nem szólni arról az egyáltalán nem jelentéktelen problémáról, ami ezzel szorosan összefügg és idetartozó, az intuíciónak kapcsolatos véleménykülönbségek alakítója, hordozója: mi a kapcsolat az irodalomtudomány és az irodalomkritika (a napi kritika) között? Erre a kérdésre természetesen sokféle (és ezek közül sok elfogadható) válasz adható. De aligha akadna olyan, a szóba jöhető szaktudományi szempontokkal összhangban levő vélemény, amely a kettőt azonosítja, s mi több, az irodalomtudományt, legalábbis ennek egyik ágát, az irodalmi mű vizsgálatát az irodalomkritikától meghatározott, annak alárendelt szakágnak tekintti (természetesen az angol szakirodalomban a *criticism* műszóval jelölt jól ismert kettősséget nem számíthatjuk ide). S bár ilyen,

természetesen kifejtett, megokolt vélemény aligha feltételezhető, mégis gyakran az az érzésünk, hogy az intuíciónál kapcsolatos kérdések felvetésében és betájolásában, valamint a műelemzési módszerek megítélésében az irodalomkritika sajátos szempontjai erős hatást gyakorolnak a sajátosan irodalomtudományi vizsgálatok értékelésére és még inkább elvetésére, ami könnyen árthat presztízsének és, ami ennél jóval több, szaktudományi mivoltának.

Mindez egy eléggé általános, nemcsak magyar irodalomtudományi helyzetre utal. Lőrinczy Huba felfogása, s még inkább érdeklődése, eszményeket kereső igyekezete az irodalmi életben érvényesülő erős áramlattal függ össze. Kötetének jellegbeli kettőssége (szaktudományi ismertetések és napi irodalomkritikák egy helyen) is azt jelzi, hogy szerzőjük az irodalmároknak abba a népes táborába tartozik, akiknek tevékenységében az irodalomtudomány és az irodalomkritika egybekapcsolódik. Éppen ezért idevágó kérdéseket, elsősorban az intuíciónál érintő megjegyzései a belülről többet látó szakember sokatmondó vélekedései. Jelentőségüket az is fokozza, hogy jó részük egyben kérdésfelvetés, problémajelzés, és így — mint látni lehetett — továbbgondolásra, töprengésre, majd az összefüggések tisztázására készítetnek.

Az eddig elmondottakból is következik, hogy Lőrinczy Huba ismertetéseinek és bírálatainak az értékszpontjai a helyes és termékeny vizsgálati elveket kereső irodalmár számára egyféle eszmények. És annak számítanak a formát is érintő nézetei. Kedvelt közlési műfajának az esszét, „a tanulmányba hajló elemzéseket” tekinti. Példaképe Péterfy Jenő, Komlós Aladár és Rónay György. Bennük a jó stilsztát is becsüli, ami szintén ideálja. Megelőző kötetében vallotta is, hogy „írásaim tudatosan vállalják a (. . .) »bel canto« modort (. . .) alkotással is kívánnak lenni — egyebek között nyelvi — megformáltságukkal” (*Szépségvágy és rezignáció* 9–10.).

Stílusa valóban művességre vall: színes, fordultatos, és nagyon pontos, találó. És ezt nemcsak szó- és képanyagának (pl. „pazar tűzijáték, ötletparádé ez a javából” — vagy tömörségének köszönheti, hanem szerintem egy nagyon is egyéni alakító eszközének, az ellentétezésnek, aminek a segítségével jól megvilágítja vagy nyomatékosítja a közlendő gondolatot: „Trilógiája ettől még remekmű is lehetne akár, viszont messze nem az”. Minden bizonnyal stílusa fordulatosságának is az ellentét az egyik eszköze. Mindezekhez további sajátosságként még hozzá tehetjük azt, amit a szerző Komlós Aladár kifejezőmódjában így nevezett: pengeéles irónia, frappáns lezárások.

De Lőrinczy Huba a szép és gondozott stílusnak nemcsak tudatos alakítója, hanem egyben igénylője is, irodalmár társaitól ugyanilyen minőséget vár el, és szóvá teszi, ami ezt sérti, a nyelvi és sti-

láris hibákat. Bírázataiban figyelemmel van a kifejezőmód sajátosságaira, értékeire. Találó megjegyzései néha egy-egy egyéni stílus jellemzésének alapjául szolgálhatnak. És ez ma ritkaságszámba megy. Hogy milyen is a kifejezés módja, az a szakismertetésekben, krónikákban rendszerint szóba sem kerül.

Mindent összegezve elmondhatjuk, hogy Lőrinczy Huba kötete nagyon tanulságos. Sokat elárul írója szemléletéről, irodalomtudományi felfogásáról. És sokat megtudhatunk az értékelések szempontjairól, mindarról, ami érthetővé teszi bírázatainak objektív szigorát, azt, amit a példaképnek tekintett előd, Bajza József szavaival vall: „meg nem kérlelhető és kemény kritika, de részrehajlatlan, de igazságos”. A szakember feleletet kaphat korábbi kérdéseire: miért tekintik többen is túl élesnek Lőrinczy Huba bírázatait. És az is kiderül, hogy miben lát új eredményeket, például Király István monográfiáiban a „szabványok” mellett az „önmegújításokat”. Végül, de valójában nem utolsósorban, egy olyan érdemét kell még megemlítenem, amely közvetlenül nem adódik az elmondottakból, és amely sajátos irodalomtörténeti (egy korszakhoz, a századfordulóhoz való) kapcsolódásai miatt úgy-ahogy a recenzens azonos kötetéseiről is árulkodik. Arra gondolok, hogy a szerző, a századforduló ismert kutatója gyakran jelzi a megoldásra váró feladatokat, különösen azokat, amelyek a szecesszió és a vele összefüggő képzőművészeti háttér kutatási körébe tartoznak. Éppen ezért meggyőződésünk, hogy Lőrinczy Huba kötete a még mindig eléggé elhanyagolt századforduló kutatásának fontosságát hangsúlyozó és a vizsgálatok elvégzésére ösztönző munka. (Magvető Kiadó, 1985.)

SZABÓ ZOLTÁN

AGÁRDI PÉTER: KOROK, ARCOK, IRÁNYOK

Agárdi Péter közel hatszáz oldalas kötete, mely másfél évtized negyvennégy publikációját tartalmazza, sajátos irodalomtudósi hármaskönyv. A szerző figyelmének hármas irányultságát jelzi már a könyv címe is, tagolása pedig arra utal, hogy a közölt tanulmányok és cikkek három időszakból veszik témájukat: a XVII. századból, az 1930-as és az 1970-es évekből. Fontosabb azonban az a belső, a szerző irodalomszemléletét átható hármas párhuzam, amely az esztétikai elmélet, a történeti megközelítés és a kritikai vizsgálódás folyamatos és termékeny egységében nyilvánul meg. Ennek alapját

Agárdi határozottan és következetesen érvényesített marxista tudományos módszerével teremti meg, mely „a valósághoz kötő, sajátosan irodalmi-művészi viszony, a tartalom és forma dialektikájának konkrét történelmi minősége alapján elemez, érvel és értékkel.” Mivel a magyar szellemi élet jelenlegi munkamegosztásában túlságosan is elkülönül egymástól az irodalom vizsgálatának elméleti, történeti és szűkebb értelemben vett kritikai típusa, Agárdi tanulmányainak gyűjteménye különleges figyelmet érdemel.

A szerző többször is leszögezi marxista felfogásának sarkpontját, mely szerint a mű végső feltételei tartalmiak, s minden formai értékét a tartalomhoz való viszony szabja meg. Amikor a tartalmat a szerző világnézetével azonosítja, hangsúlyozza ugyan a világnézeti faktor meghatározó szerepét, de ezzel együtt mindig rávilágít arra is, hogy művészi és nem teoretikus világnézetéről van szó, tehát a művön belülivé tett, művészetté emelt, formált tartalom ontológiai elsőségéből indul ki. Vizsgálati módszere éppen ezért különbözik az ideologikus bírálattól, mely történelmietlenül aktualizál, közvetlen világnézeti állásfoglalást követel, így nem a műben, hanem a mű mögött keresi értékelésének támpontjait, s általában elfelejti, hogy csak a jó alkotás lehet haladó.

A magyar barokk epika két változata (Zrínyi Miklós és Gyöngyösi István) című tanulmányában a szerző 1972-ben publikált *Ren-diség és esztétikum* című könyvének megállapításait summázza. Ebben a változatban is igen meggyőző Zrínyi és Gyöngyösi világnézetnek szembeállítását, illetve a *Murányi Vénusz* szerzője legalitáselvű és önigazoló-tudatrögzítő világnézetének a társadalmi és esztétikátörténeti fejlődésben bekövetkezett törés esztétikai reprezentációjaként való felfogása. Mindezt összetettebbé s ezért még megalapozottabbá lehetett volna tenni a történeti-poétikai nézőpont alkalmazásával. A korabeli poétika ugyanis a kitéréseket nem tekintette okvetlenül lazaságnak, s a gyönyörködtetést előtérbe helyező irodalomszemlélet a műfajok státusát is átalakította, így az eposzforma módosulását ez a körülmény is befolyásolta, közvetítve-felerősítve a társadalomtörténeti szituáció hatását. Kónyi János *Magyar hadi románjának* gazdag elemzése nem csupán az előző tanulmányban vizsgált két barokk költő párhuzamos hagyománytörténetéhez szolgáltat értékes adalékokat, hanem hitelesen gazdagítja XVIII. századi műveltségünk kevésbé vizsgált alsóbb rétegének képét.

Az irodalomtörténeti szempontból különösen bonyolult harmincas évekkel foglalkozva Agárdi sokoldalúan feltérképezi a kor szellemi miliójét, s a vizsgált jelenségeket a korhoz mért progresszivitás teremtette erőterben helyezi el. Eddig alig foglalkoztak a radikális polgárság második nemzedékének lapjával, a Láthatárral, s a szocialista kezdeményezést jelentő Együtt-tel: a szerző hiányt pótolva

mutat rá eszmetörténeti szerepük fontosságára. Fábry Zoltán, Gaál Gábor és Balogh Edgár jelentőségét joggal látja abban, hogy a magyar kisebbségek hangját az egyetemes magyar írástudás színvonalán és évszázados hagyományainak szellemében mint európai hangot szólaltatták meg. Több tanulmány is foglalkozik József Attila kritikai fogadtatásának kérdéskörével. Ezekben nemcsak az a tény fogalmazódik meg, hogy a marxista irodalomszemlélet csak késve és ellentmondásosan reagált József Attila költészetére, s különösen a kései évek termése, az emberi válság művészi integrálásának teljessége váltott ki fenntartásokat, de a gazdag filológiai tényfeltáró munka az elméleti lemaradás okaira is fényt derít, s a szociáldemokrata Szélpál Árpád és a Kassák-körhöz tartozó Gró Lajos fontos írásai mellett különösen Bálint György és Fejtő Ferenc cikkeinek jelentőségére hívja fel a figyelmet. Az *Egy szocialista gondolkodó a harmincas évekből* (Fejtő Ferenc és a magyar irodalmi tudat) című tanulmány sokoldalúan bizonyítja, hogy Fejtő feladta ugyan forradalmi meggyőződését, s szembefordult az illegális KMP-vel, de az évtized végéig a progresszión belül maradt, s esszéi és cikkei a marxista irodalomszemlélet és kritika szerves értékét képezik. Agárdi Péter 1982-ben megjelent *Értéktrend és kritika* című igen fontos könyvéből tudjuk, hogy Fejtő revelálóan hiteles kortársi értéktrendjének kialakulása, mely a harmadik nemzedék törekvéseinek mértékadó elemzését is magában foglalta, együtt járt a felvilágosodás kori hagyomány fontosságának és a modern polgári regény esztétikai újszerűségének hangsúlyozásával.

Agárdi Péter mindig kiemeli a kritika ideológiai funkcióját, melynek hitelét és határfokát az esztétikai értékek és érték kibomlási tendenciák felismerésében és tudatosításában látja. Jól tudja, hogy ez utóbbinak igazi erőpróbáját leginkább a kortárs irodalom vizsgálata jelenti. Ezért is fordul megkülönböztetett figyelemmel a hetvenes évek irodalma felé. Mivel a szocialista irodalom fogalmát sokszínűen, az ábrázolt valóság és a megjelenített emberi benső gazdagságában, többmodellűségében értelmezi, Szilágyi Ákossal és másokkal vitatkozva az évtized jellegzetességét éppen a sokarcúságban ragadja meg. Gyakran alkalmazza azt a módszert, hogy élénk tárván feltoluló olvasói élményeit, ezek tudatosítását mintegy a tanulmány megírása során, a művel való bensőséges kapcsolatot megőrizve végzi el. Ennek következtében különösen érzékenyen reagál az írói pálya alakulásának, a művészi világkép módosulásának különböző megnyilvánulásaira, értékeléseit ezeket figyelve alakítja ki, s kifogásait is mindig az életmű kibontakozása érdekében fogalmazza meg. Veress Miklósról rajzolt, remek portréjában a versek külső jellemzői, motívumai felől jut el e rendkívül jelentős költészet poétikai jellemzőihez, s az általuk megtestesülő költői magatartás összetevőinek be-

mutatásához, s ennek fényében emeli ki az elmélyülő történetiség-élményt és a filozofikus telítettségű humánusmot mint felbukkanó új értéket, szemléleti-minőségi többletet. Az életmű iránti felelősség jegyében mutat rá Garai Gábor költészete kapcsán a lírai személyes-séget gyengítő moralizáló-retorikus attitűdre, s emeli ki Juhász Ferenc *A halottak királya* című művét, értelmezve a bölcséleti tájékozódás, a letisztult nemzeti önszemlélet és a küzdve eszmélkedő költői intellektus frissen megteremtett egységét.

A hetvenes évek megváltozott funkciójú és kibővült autonómiával rendelkező irodalmának fontos jellemzője a líra hegemoniájának megszűnése. Agárdi ezt érzékelve figyel fel regényirodalmunk olyan újabb értékeire, mint Rónay György *Párduc és gödölye* című műve, mely a hatalom által teremtett miliő és a jellem összetett viszonya által idézi fel az ún. személyi kultusz éveit. Felismeri továbbá a magyar dráma előnyomulását és átalakulását is. Joggal mutat rá a Gyurkó László *Elektra*-drámájában feltűnő új drámatípus jelentőségére, mely a konkrétan hiteles s egyben mégis modellszerű szituáció létrehozása által teremti meg a testvérszerelem motívumának többértelműségét, a forradalmi mozgalom önpusztító megosztottságának ábrázolását. Szakonyi Károly munkásságát vizsgálva rámutat a drámai megjelenítésnek a groteszk műfajban megvalósuló kiteljesedésére az *Adáshiba* kapcsán, de éles szemmel veszi észre a belső drámaiság hőfokának csökkenését az újabb művekben.

Agárdi Péter szemléletében az elvi-elméleti szilárdság az esztétikai szféra pluralizmusának tudomásulvételével és a különböző értékek iránti nyitottsággal jár együtt. Ezért is jellegzetes magatartása a tisztelet vitával való kifejezése, a vitatkozva elsajátítás. Ez azonban nemcsak a hozzá közel álló Pándi Pál és Király István könyvéről szólva jut érvényre, de töle távolabb álló jelenségek vizsgálatakor is megfigyelhető. Nádas Péter *Egy családregény vége* című művét például szemléleti fenntartásai ellenére is egyértelműen értékesnek tekinti, s a jelentős alkotót megillető megbecsüléssel bírálja Petri György szkeptikus-önironikus szemléletét és tragikus életérzését. Talán csak Mészöly Miklós munkáihoz nem tudott eléggé közel jutni, s nem méltányolta eléggé az erkölcsi komolysággal párosult emberi-művészi hitelt. Ha viszont talmival, esztétikai értelemben vett hazugsággal találja szemben magát, bármilyen öltözetben jelentkezzen is az, kertelés nélkül és könyörtelen logikával leleplezi, mint Berkesinek „a szocialista társadalmi regény mezébe öltöztetett *giccse*s politikai kalandregény”-ét. Fontos, hogy Agárdi efféle jelenséggel is foglalkozik, hiszen a sokak érdeklődésével találkozó szórakoztató irodalomnak nem szükségszerű velejárója a hazugság és a technikai igénytelenség (lásd erre vonatkozóan a szerző 1986-ban megjelent *Művészet és közösség* című könyvét).

A gazdag tematikájú kötet tartalmaz két verselemzést is, s ezek elsősorban azért tanulságosak, mert a személyességben testet öltő líraiság értelmezése gyakran próbára teszi a marxista esztétikai értékrendet. Illyés *A korosztály behajózása* című versének analízise, mely egy nemzedék önszemléletének sokoldalú kibontását eredményezi, és Petőfi *István öcsémhez* című versének vizsgálata, mely a szöveg elmélyült mikroelemzésével hitelesíti a citoyen-tudatú redemptus-kispolgár erkölcsi tudatának bemutatását, éppen Agárdi értékrendjének megbízhatóságáról és filológiai felkészültségének alaposságáról vall. S elvi szempontjainak következetes érvényesítéséről, ami más esetben néha — főként korábbi recenziókban — nyelvhasználatát kissé körülmenyessé teszi. Egyébként is határozott álláspontját ezekben az írásaiban olyannyira félreérthetlenné, az impresszionisztikus és ideológikus bírálat nála nem tapasztalható szélsőségeitől elhatárolódóvá kívánja tenni, hogy a kelletténél több védekező és elhárító mozzanatot, idézet, zárójeles megjegyzés, „is”, „de” és tagadó formula néhány esetben hosszadalmasabbá teszi szövegegyeségeit, mint amennyire a bennük foglalt, amúgy is meggyőző gondolat igényelné.

Az eddigiekből bizonyára kitűnt, hogy Agárdi Péter tanulmánykötetét jelentős tudományos teljesítménynek tartjuk, mely határozott vonásokkal gazdagítja a szerző tudói arculatát, s tovább növeli — a korábbi könyveivel már megteremtett — szakmai súlyát. Olyan összegzés, mely szemléletesen jelzi gondolatainak érlelődését, értékrendjének gazdagodását, de elsősorban mégis önmagához való hűsége, másfél évtizedes útjának következetessége tűnik fel. Gondolkodásának ereje még akkor is megmutatkozik, ha néha vitára vagy továbbgondolkodásra sarkall. Befejezésül kutatói elkötelezettségének két mozzanatát szeretnénk kiemelni. Írásai Lukács György elméleti munkásságának ihletéséről, vállalt és vallott hatásáról tanúskodnak. Hogy csak két vonatkozásra utaljunk: újszerű Gyöngyösi-értékelésének kiindulópontját a szimbolikus-realista és az allegorizáló ábrázolási módszert szembeállító lukácsi gondolat képezte, az Illyés-vers sokoldalú elemzésének hátterében pedig a natura naturans kategóriája áll. Agárdi Péter könyve így módon újabb, s ebben a vonatkozásban főként a fiatalabb kutatónemzedéknek szóló, követésre serkentő érv Lukács életművének alkotó irodalomtörténeti felhasználhatósága mellett. De nem kevésbé fontos történeti önismeretünket gazdagító, hagyományainkat szélesítő törekvése, azoknak a sajátos értékeknek a tisztító-tudatosító vizsgálata, melyek összembari viszonylatban is fontosak. (Szépirodalmi Könyvkiadó 1985.)

BOTKA FERENC

ÜZENETEK SZIBÉRIÁBÓL
HADIFOGSÁG ÉS IRODALOM 1914–1921.

Bármennyire periférikusnak is tetszik a kívülálló számára, irodalmi szempontból, első pillantásra a téma, amit Botka Ferenc legújabb könyvében bemutat, a valóságban egy szervesen és céltudatosan épülő irodalomtörténetési pálya jelentékeny szakaszát dokumentálja ez a kiadvány. Botka Ferenc a szocialista magyar irodalom — elsősorban emigrációs ágának — kiemelkedő kutatója. A Szovjetunióban a hatvanas évek közepén kidolgozott, majd ott megvédett disszertációja a magyar irodalmi emigráció munkásságával való első szembesülést jelentette, s már ezt megelőzően, ill. párhuzamosan dolgozta fel a csehszlovákiai magyar nyelvű szocialista sajtó irodalmi anyagát bibliográfiai szempontból. Az ottani legjelentősebb orgánus, a Kassai Munkás irodalmi és sajtótörténeti feltárása munkáját kismonográfia-igényű előszóban és gazdag dokumentációban foglalta össze. A 70-es évek széles körű bibliográfiai kiadói tevékenysége mellett, már mint muzeológus folytatta ez irányú kutatásait. Ennek legreprezentatívabb eredménye a szovjet emigráció jeles művészetelméleti írója, Mácsa János néhány egykori elméleti munkájának közzététele, ezeket elmélyült filológiai munkával megalapozott tanulmányai kísérték. Botka 1982-ben közzétett *Jelszótól a világhépig* című tanulmánykötete pedig a hazai, a környező országokbeli és a Szovjetunióban tevékenykedő, két világháború közötti emigráns íróink művei, a baloldali folyóiratok, esztétikai problémák egyre szélesedő horizontról történő áttekintését nyújtotta.

Az eddigi — impozáns — kutatói teljesítményhez képest Botka e legújabb könyvében visszafelé lépett — az időben, de nem a kutatói erényekben. Irodalmi szempontból lényegében szűzföldet tárt fel különleges megközelítési módszerekkel. Miben áll e célkitűzés sajátosságai? Abban, hogy egy adott téma, az orosz hadifogságba került, illetve a polgárháború viharaiiban sodródó mintegy félmilliónyi magyarból kiválasztódott irodalmi, szín- és képzőművészeti tehetségek — rendkívül egyenetlen színvonalú tehetségek — heterogén produkcióját, emberi, művészi, kultúrtörténeti „üzenetét” kísérelte meg annak mozaikszerű teljességében összefoglalni. A kutatói profil szempontjából ennek abban van az értelme, hogy a hadifogoly- és polgárháborús időszak számos kezdeménye, eszmei mozanata így vagy úgy a húszas években bontakozó szocialista (proletár) irodalom közvetlen időbeli előzményét képezi; s a húszas években

— tehát utólag — rögzítésre került szépírói vagy memoárjellegű élményfeldolgozás ugyane szövedék anyagává lesz.

A részletező-elemző kibontás és az összefoglalás eredeti teljesítménye a szerzőé, aki azonban — természetesen — sok előmunkálatra, sajátos szempontú megközelítésre támaszkodhatott. Ezek a különböző helyeken — a filológiai etikának megfelelően — említésre is kerülnek. Közülük is kiemelkedik egy 1930-ban kiadott polgári szemléletű mű (*Hadifogoly magyarok története*. 2. köt. *A oroszországi hadifogság és a magyar hadifoglyok története*), és egy kétkötetes marxista, magyar—szovjet kiadvány 1967-ből (*A magyar internacionalisták a nagy októberi szocialista forradalomban és a polgárháborúban*). Ez utóbbi alapmű részletesen szolgáltatja az Oroszországban és az ázsiai részekben kiadott magyar lapok jegyzékét; a dokumentumok és forráskiadványok, a szovjetunióbeli s a 30-as évekből származó visszaemlékezések, a Horthy-időkből idehaza megjelent memoárok, a felszabadulás után közzétett reflexiók, tudományos művek, tanulmányok, szépirodalmi művek jegyzékét, amit Botka több ponton igen lényegesen kiegészített. Segítségére szolgálhatott e mű gazdag névmutatója, biográfiai gyűjteménye. Haszonnal forgathatta ugyanakkor Terbe Lajosnak az OSZK Évkönyveiben több részletben közzétett leírásait, ill., bibliográfiáját az 1915–21 közt a szovjet területeken megjelent magyar periodikákról; támaszkodhattott elsősorban Józsa Antal, Györkei Jenő, Milei György had- és párttörténeti tanulmányaira, monográfiáira; Pogonyi Antal, Sík Endre s mások visszaemlékezéseire; Bányai Kornél feltárt hagyatékára; a témában kutató társak (így főleg Nyéki Károly) publikált és kéziratot munkáira.

Mindezekhez képest miben áll Botka Ferenc könyvének újsága? Elsősorban is abban, hogy e széles hálózathoz kiemeli, premier plánba hozza az irodalmi és kulturális mozzanatokat, egy bizonyos eszmei-tematikai rendbe szervezve tárgyalja a buddhista Strém Istvántól Gyóni Gézán, Zalka Mátén, Ligeti Károlyon át Bányai Kornél, Karikás Frigyesig és Markovits Rodionig az írókat, költőket és emlékezőket; a „középszeri” éppúgy, mint Zalka torzóban maradt nagyrégényét, Pogonyi, Garasin Rudolf, Lám Béla és Sík Endre tanúságtételét.

A mozaikszerűen egymáshoz kapcsolódó portrékban nyilatkoznak meg igazán Botka irodalmári erényei. Módszerét az irodalomtörténetben is polgárjogot nyert „sachlich” jelzővel illethetnénk: szemléletében a tárgy csábításai ellenére semmi pátoz, semmi megindultság (lássuk csak a jelenet leírását, midőn a fehérek által megkínzott Ligeti Károly kivégzése előtt a málladozó börtönfalra írja utolsó versét, a *Végrendeletet*), Botkát nem kötik legendák és lakkozási kötelmek, „hőseit” (pl. Zalkát), retusáló önvallomásaikat doku-

mentációval cáfolva korrigálja. Bányaí késői antedatálásait finom stílus- és motívumanalízissel állítja helyre, Markovits Rodion regénytervezetének és a megvalósított könyv szerkezetének szembesítésével minuciózus kor- és sajtótörténeti, szociológiai elemzést nyújt, és e sort még hosszan folytathatnánk. Nem csupán apróbb-nagyobb filológiai korrekciókról, „helyretevéstről” van szó; hanem igen lényeges problémákról is. Így pl. feltárul az olvasó előtt a lenini hadi stratégia és a hazafelé tartani akaró magyar internacionalisták (és krónikásuk: Zalka) nézeteinek szembesülése; másutt meggyőző okfejtéssel világosodik meg előttünk pl. Markovits Rodion igenis marxista-szocialista világlátása. Nagyobb és kisebb volumenű művek, munkák, akár verssorok, elmélyült analízisre csábítják Botkát, aki nem „átlós irányban” olvas, hanem minden hangsúlyt és jelzőt mérlegre tesz. Kifogásolja, ha az idézetben egy „is”-sel több van, mint az eredetiben. A tárgyiasság és páatosznélküliség, a tények és csakis a tények minuciózus kibontása a hitelesség pecsétjét üti az elemzésekre.

Egy másik értékes filológiai erénye Botkának a széles körű és teljességre törekvő adatolás. A könyvtárak, kéziratárak, köz- és magángyűjtemények, a kor és a késői kor sajtópublikációinak kimerítő és leleményes feltárása a legteljesebb elismerést válna ki. Egy helyütt „hangyaszorgalmúnak” nevezi egyik forrásfeltáró elődjét, ez a megjelölés pontosan minősíti Botkát is, a filológust. De ez a szorgalom nem céltalan; hanem a tárgy, a téma minden lehetséges oldalról való megvilágítását célozza. Nem hallgatható el ugyanakkor az sem, hogy a kultúrtörténeti leletmentés szívós igyekezetében néhol már a „Wissenschaft des Nicht-Wissenswerten” határvidékein jár a kutató. A tudományos okadatolás rendkívüli gazdagsága az oka annak is, hogy a „négydikű” könyvben a fő rész, a bevezető tanulmány az egész mű alig egyharmadát foglalja el, s a petit sedéshez képest majdnem ugyanennyit tesz ki a jegyzetek terjedelme. Szinte minden mondathoz csatlakozik egy jegyzet, néhol kettő is. E ponton egy konstrukciós gyengeséget vélünk felfedezni, ami talán az írás időtényezős körülményeire megy vissza. Nyugalmasabb munkakörülmények között a jegyzetanyag túlnyomó része — meglátásunk szerint — beleépíthető lett volna a főszövegbe; így nem állt volna elő a tanulmányozást megnehezítő és a figyelmet megosztó „parallel olvasás” kényszere. A jegyzetapparátus szinte egy „második tanulmány” szerepét tölti be, ezért van az, hogy a hivatkozások egy része magukra a hivatkozásokra hivatkozik.

A „két” tanulmányt dokumentációs rész egészíti ki, amely a főszöveg legérdekesebb felfedezéseit van hivatva szemléletessé tenni. Meglepő itt pl. az a történelemszemléleti párhuzamosság, ami Bányaí Kornél naplóiban és Markovits Rodion regénytervezetében meg-

figyelhető, s amely a történelmi-társadalmi formációk „gyorsított” egymásra következését láttatja a hadifogolyélet rendkívüli viszonyai között — egészen a polgári gazdasági viszonyokig, jellemző módon.

A könyv negyedik rétege — igen szerencsés leleményként — a gazdag illusztrációs anyag; címlapok, szövegfakszimilék, rajzok, fényképek. Botka már korábbi tudományos munkáiban is előszeretettel alkalmazta a szemléltetés, az olvasó figyelve megragadásának e művészettörténeti módszerét. Ily módon egy komplex mű jött létre, amely kor- és művelődéstörténeti, szociológiai és sajtótörténeti, s nem utolsósorban irodalomtörténeti aspektusból fonódik össze; egye-síti a szaktudományos elmélyültséget és az ismeretterjesztéshez nélkülözhetetlen színességet.

A recenzius kívánságlistáján utólag még szerepel egy — az egész jelenségkört eseménytörténeti táblázatban megvilágító — melléklet, amely tartalmazta volna a politikai változások hullámzását e néhány évben, a legfontosabb színhelyek időbeli hovatartozását, a periodikák megjelenési helyét és időtartamát stb. Ezek az adatok a könyv szerzőjének kisujjában vannak, de az olvasó számára az összesen 402 jegyzetben szétosztva találhatók meg. Helyes gondolat volt viszont *A magyar internacionalisták*... című kötethez adott térkép-vázlat egyszerűsített adaptálása a kötet első és hátsó belső fedőlapján — ez a történesek földrajzi elhelyezését teszi szemléletessé.

Az *Üzenetek Szibériából* című kötet, Botka Ferenc értékes munkája fent jelzett, egymásra rétegződő síkjaiban egy módszertani paradoxon is rejlik még. Úgy érezzük: az itt felhalmozott és kifogástalanul működő filológiai készség egy felfokozott igényt képviselő tárgyat keres magának. Legközelebbi irodalomtörténeti művében ennek megjelenését várjuk Botka Ferenc-től. (Magvető, 1985.)

ILLÉS LÁSZÓ

CSÚRÖS MIKLÓS: SZÍNKÉPELEMZÉS

„A szemlélésnek át kell alakulnia szemléletté, annak töprengéssé, összefüggéssé. Így elmondhatjuk, hogy valahányszor figyelmesen pillantunk a világba, már teoretizálunk” — írja *Színelméletének* előszavában Goethe. Ez a figyelő szem, a műszerek, eszközök nélküli vizsgáló tekintet is finom megfigyelésekre, árnyalt összefüggések meg-látására ad lehetőséget, ha a szemlélő azzal az érzékenységgel közelít tárgyahoz, mint teszi azt tanulmánykötetében Csűrös Miklós. *Színképelemzés* című esszégyűjteményének fűlszövegén szabadkozó

a megfogalmazás: a cím talán túlságosan természettudományos. Ám a könyv egésze rácsapol a szabadkozásra: a szerző távcső és mikroszkóp nélkül is az irodalom távlatainak és mikrojelenségeinek összefüggéseit ragadja meg és állítja elénk. Kötete nem az alapszínek, hanem a kiegészítő árnyalatok vizsgálata, s ily módon olyan kvalitásokra hívja fel a figyelmet, amelyek fölött hajlamosak vagyunk tovasiklani, holott ezek a minőségek teszik igazán sokszínűvé és gazdaggá irodalmunk palettáját.

A *Színképelemzés* három fejezete szemléletileg és műfajilag egy-egy, elkülönítésüket tematikus kapcsolódásaik indokolják. *Költők a hetvenes években* cím alatt az első ciklus az elmúlt évtized vers-köteteihez kapcsolódva a kortárs magyar lírát, egy-egy alkotó költészetének, művészetének sajátosságait vizsgálja. Ez a mintegy 280 oldalnyi, önálló kötet terjedelmű fejezet nemcsak a különböző írói nemzedékek hetvenes évekbeli együttállását és együttélését mutatja meg, hanem az egyes tanulmányok sorrendje nyomán bizonyos irányulások megrajzolására is vállalkozik. A fejezet időrendi kompozíciójában a szerző 18 költő portréját rajzolja meg, az utolsó esszé pedig további tíz, 1979–80-ban első kötettel jelentkező lírikus bemutatását végzi el.

A tanulmányok zöme egy-egy frissen megjelent verseskönyv kapcsán íródott, de nyoma sincs bennük a napi kritika oly gyakori elhamarkodott és felszínes értékételeinek, impresszionizmusának. Ezek a tanulmány értékű esszék, legyen tárgyuk Takáts Gyula, Vas István, Jékely Zoltán, Kálnoky László, Rónay György, Weöres Sándor, Csorba Győző, Rába György, Takács Imre, Fodor András, Csoóri Sándor, Kalász Márton, Bisztray Ádám, Bertók László, Tandori Dezső, Petri György, Kovács István vagy Dobai Péter költészete, sohasem csak az éppen az esszé megírására alkalmat adó kötetről szólnak, hanem mindig többről és másról is. Szólnak — többek között — a lírikusra jellemző költői motívumokról, ezek kapcsolódásairól más költők (elődök és kortársak) motívumaihoz; a tárgyalt kötetet megelőző pálya alakulásáról, tendenciáiról; iskolákról és egyéniségekről; esztétikáról, poétikáról, retorikáról, verstanról, és még számos — az irodalomhoz, a lírához kötődő — területről.

Csűrös Miklós úgy mélyed el a kortárs irodalom vizsgálatában, hogy nem válik a pillanat foglyává, hanem érvényesíteni tudja a történetiség nézőpontját is. Ebből a szempontból különösen tanulságos egy évtized távolából olvasnunk kötetének néhány korábbi tanulmányát (Jékelyről, Rónayról, Takács Imréről, Kalász Mártonról stb.), mert az azóta eltelt időszak alapján már megállapítható, hogy történet-e lényeges színképváltozás e költők művészetében vagy pályájuk lezárulásával az összképben, illetve ez az évtized megmutatta azt, hogy milyen mértékben van szükség portréik újrarajzolására.

A szerző érzékenységet, tárgyterületében való kiváló jártasságát jelzi, hogy megállapításainak érvényessége nem csökkent, a megrajzolt összefüggések nem halványodtak, hanem inkább erősödtek. Érdekes módon ez a pontos képalkotás még az elsőkötetes költőkről írott esszéiben is jelen van, mely eredetileg egy írószövetségi vitaest bevezető előadása volt. Így amit ott a műfaji problémákról, a verstani kezdeményezésekről, illetve az egyes pályakezdőkről elmond, ma is helytálló. A *Színképelemzés* első ciklusa kitűnő példa arra, hogy milyen árnyalt és mélyenszántó megállapítások tehetők a kortársi irodalomról (költészetről), és hogy mennyivel többet jelent az, ha irodalomtörténeszi felkészültséggel és nem kritikusi-újságírói felszínességgel közeledik az elemző napjaink irodalmához.

Négy versértelmezés a címe a kötet második fejezetének, melyben Arany János: *Ez az élet . . .*, Csorba Győző: *Jobb*, Fodor András: *Tánc*, és Bertók László: *Villanyvilágított fák Jajcéban* című költeményeiről írott műelemzéseket olvashatunk. Ez a fejezet a „színképelemzésnek” azt a típusát példázza, mely a mikroszkopikus részletekig hatol. A költemények alapszíneinek felbontása ebben a ciklusban kiegészül a szintézissel, a leírás az interpretációval, a részekre bontás az integrációval. Egy-egy vers egy-egy eltérő megközelítési módot jelent: Arany művével kapcsolatban a szerkezeti-lineáris elemzést követően a kifejezés nyelvi eszközeiről, a költemény motívumrendszeréről olvashatunk, amit kiegészítenek a kortörténeti és életrajzi adalékok. Majd a vers műfajáról, kompozíciójáról, strófaszerkezetéről és a költemény alapmotívumának a magyar irodalomban való előfordulásáról esik szó.

Csorba Győző művének elemzésében a grammatikai szempont áll előtérben, kiegészülve a gondolatkör, a motívumláncolat és a logikai réteg analízisével. Fodor Andrásnál a szerző a költői eszközöket, a versformát, a szintaxist, a tér- és idővonatkozásokat, valamint a költői képeket tárgyalja. Bertók László Csontváry-képre írott versében pedig elsősorban a festmény és a költemény művészi megfeleléseit és eltéréseit vizsgálja, kevésbé részletekbe menően, mint inkább a nagyobb összefüggésekre összpontosítva. Csűrös Miklós megállapításai nemcsak egy szűken értelmezett műelemzés fogalmát merítik ki, hanem poétikai és esztétikai relevanciájuk is van. E sorok írója számára a kötetnek ez a fejezete adta a legnagyobb intellektuális élményt, ez mutatta meg legmélyebben a szerző irodalomtörténeti-irodalomtudói erényeit.

A könyv harmadik és egyben utolsó fejezete az *Írók és „sorskérdések”* címet viseli, benne hét tanulmány olvasható a huszadik századi magyar irodalom egy-egy jelentős szépirójának, illetve gondolkodójának irodalmi, politikai nézeteiről. Ennek a ciklusnak a kronológiája Fülep Lajostól Mészöly Miklósig terjed, s kettejük között

helyet kap Kodolányi János, Németh László, Féja Géza, Darvas József és Bibó István. A fejezet első írásában a szerző Fülep gondolkodói pályájának egyik kulcsfogalmát követi nyomon, a nemzetét, pontosabban Fülep viszonyát a néphez és a népi írókhoz. Ennek kapcsán kitér arra a társadalmi-történelmi közegre is, amelyben ez a szemléletmód kialakult. Kodolányi János esetében egy műfaj, a publicisztika vizsgálatára vállalkozik, amit kiegészít annak bemutatásával, hogy szellemileg milyen felemás helyzetben volt a magyar irodalmi és közéletben Kodolányi.

Németh László pályáján a Berzsenyi-élmény rekonstrukciójára vállalkozik, ami kiegészül annak áttekintésével, hogy a magyar írók milyen Berzsenyi-képpel rendelkeztek, illetve hogy Berzsenyin kívül kik gyakoroltak még alapvető hatást Németh Lászlóra. Németh Berzsenyi-esszéjét jelentőségében Horváth János könyvéhez hasonlítja. A kötet legkorábbi írása az 1971-ben keletkezett Féja Géza irodalomszemléletével foglalkozó esszé, melyben elsősorban a Féja által a harmincas-negyvenes években írott irodalomtörténeti könyvek világképét vizsgálja, különös tekintettel az ezekben a művekben együtt élő demokratikus és haladásellenes tendenciákra. A következő dolgozatban Darvas József irodalmi nézeteit elemzi Csűrös Miklós, majd pedig Bibó István és a magyar írói hagyomány kapcsolatát vizsgálja. Bibó-esszéjének erőnyei, érzékenysége különösen most szembeötlő, hogy nemrégiben végre megjelent egy válogatás Bibó István műveiből, három kötetben. Könyvének utolsó írása Mészöly Miklós esszéírói munkásságával, *A társaság iskolája* és az *Érintések* tanulmányaival foglalkozik.

Harminchárom esszé füzére Csűrös Miklós *Színképelemzés* című kötete, melyben a szerző az 1971 és 1981 között írott tanulmányainak javát gyűjtötte össze. Elemzései minden esetben a vizsgált tárgyterület iránti feltétlen megértésről, elfogadásról tanúskodnak, és határukban valóban érvényre juttatják a szerző azon szándékát, hogy az olvasó „kedvet kap az érintett témák és összefüggések továbbgondolására, s némi örömet leli a szerző által megkezdett »kísérletek« folytatásában.” (Szépirodalmi, 1984.)

P. MÜLLER PÉTER

DALMA HUNYADI BRUNAUER – STEPHEN BRUNAUER: DEZSŐ KOSZTOLÁNYI

Igen tiszteletreméltó a cél, amit az angol nyelvű monográfia két magyar származású szerzője maga elé tűzött: pályaképet kívánnak adni, minél érzékletesebben bemutatandó Kosztolányi emberi alkát is, majd műnemenként és műfajonként végighaladva tárgyalni az életművet — nemcsak az epikus, lírai és drámai műveket, de a fordítói és újságírói tevékenységet is. Feladatukat nehezítette, hogy a legtöbb elemzett műnek nincs angol nyelvű fordítása — vagy a létezőt valamilyen okból nem tartották megfelelőnek —, s így alkalmankint saját műfordításokat kellett készíteniük.

A vállalkozás nagyszabású — talán túlságosan is az. Sikeresnek már nem nevezhető, több okból.

Sokat elárul önmagában az is, ha a könyv beosztását és arányait közelebbről megnézzük. 20 lapnyi vázlatos életrajz után következik kb. 70 oldalnyi terjedelemben az egész lírai mű áttekintése, majd 4 lap a darabíró Kosztolányiról. Ezt követi kb. 100 oldalon a teljes novellatermés és az összes regény tárgyalása. Végezetül 30 oldal a publicista/esszéista, valamint a műfordító Kosztolányiról. Óhatatlanul az a benyomásunk támad — és a monográfia figyelmes olvasása tovább erősíti ezt —, hogy a szerzők elsődleges célja: semmi ne maradjon ki, de nagyjából ugyanolyan arányban essék szó mindenről. Ez a lekerekítő szemlélet, mely nemcsak a kiemelésről és a súlyozástól tartózkodik, akár saját ízlése szerint, műfajok és művek javára vagy rovására, odáig fut ki, hogy az életművön belül is tagdja a fejlődés, változás jelenlétét:

„...nem érthetünk egyet Szabóval és Szauderral abban, hogy Kosztolányi A bús férfi panaszaival vált volna művészből nagy költővé. Kosztolányi nagy költő volt, ahogyan Ady látta, kezdettől fogva.” (69.)

(A prózaíróról:) „Még egy párhuzam vonható a költészetével: lehetetlen fejlődést kimutatni. A 23 éves szerző csaknem ugyanolyan jó novellákat publikált, mint az 50 éves.” (102).

A monográfiából való idézeteket saját fordításomba adom meg: B. J.

Az értékítéletek — az elfogultak különösen — természetesen veszélyt hordoznak magukban: egy tudományos igényű műnek objektivitás kell törekednie. De ez a könyv az ellenkező véglelet képviseli: olyannyira irtózik mindenfajta minősítéstől, hogy számára csakis a zseniális — és *egyöntetűen* zseniális — Kosztolányi létezik. Ez azzal a szomorú következménnyel jár, hogy az egymás után sor-

jázó, egyformán földicsért művek tömegéből a még Kosztolányi mértékéhez képest is nagyszabásúak és rendhagyók nem tűnnek ki, beolvadnak és elszürkülnek, a szórványosan mégis előforduló negatív értéktételek pedig többnyire indokolatlanok.

Eme szemléleti probléma előrebocsátása után a recenzens számára a legésszerűbb, ha végighalad a monográfia fejezetein, és így teszi meg észrevételeit. A pályakép fölvázolásával kapcsolatban csak annyi kifogásunk lehet, hogy esetenként túl közvetlen megfeleltetéseket tesznek a szerzők élettények és művek között, valamint hogy — híven az idealizált képhez — meglehetősen röviden intézik el Kosztolányi Pardon-rovatbéli működését, illetve Adyhoz való viszonyát.

A líra áttekintését jóval több vád érheti. A minősítések, értéktételek hiányáról, egysíkúságáról már szó esett. A másik, vele azonos súlyú probléma módszertani jellegű. A tárgyalás módja a következő: a szerzők kötetenként vagy ciklusonként haladva „elmesélik” a költemények vélt tartalmát, tehát egyszerűen „átfordítják” a verset prózába. Ez az esetek legnagyobb részében helyettesíti az elemző értelmezést. A csoportosítás, a típusok létrehozásának kísérlete alapvetően tematikus vagy pszichológizáló. Így szerepelhet a „családi vers” vagy „szerelmes vers” nem igazán meggyőző kategóriája, vagy az a zavarbaejtő jelenség, hogy a művek osztályozásának egyik alapja a hangulatuk lesz: ti. az, hogy vidámak-e, vagy szomorúak. Mindenféle poétikai és stilisztikai szempont hiányzik, hatásokról nem esik szó, arról sem, hogy milyen háttérbe, hagyományba illeszkedik ez a líra, vagy mit tagad. Teljes a zavar az irányzatok megnevezése terén — bár el kell ismernünk, hogy Kosztolányi költészetét különösen nehéz bármilyen megnyugtató és leegyszerűsítő címkével ellátni, épp ezért nem föltétlen kell erre törekedni —, az impresszionizmus, szimbolizmus, de főleg a realizmus fogalma minden magyarázat és alapozás nélkül fordul elő.

A másik konzekvensen gyakorolt eljárás, mely az egész monográfián végigvonul, de a műnem természeténél fogva a líra tárgyalásakor a legzavaróbb: az életrajzi események és a mű bántóan direkt egybemosása, egymásra vonatkoztatása. Még a hangsúlyozott magánlíránál is disszonánsan hat, de más esetekben egyenesen megbocsátathatlan a fiktív költői én és Kosztolányi rövidre zárt azonosítása:

„A vers címe félrevezető, mivel nem Esti éneke; inkább Kosztolányi szól benne Estihez, elmondja, hogyan és mit daloljon.” (az *Esti Kornél éneke* c. versről — 80.)

„Kosztolányi maga a halott, a szertartás felette zajlik, az ő temetésén. A halott ugyanakkor mindenki, bárki.” (a *Halotti beszéd* elemzéséből — 85.)

A differenciálás teljes hiánya miatt, a kontextusból kiszakított idézeteket összekötő prózai „tartalomösszefoglalók” alapján az olvasónak semmilyen képe nem alakulhat ki a lírikus Kosztolányiról, s ez talán a kései versek esetében a legfájdalmasabb.

Helyenként a fölhasznált irodalom megállapításait is kissé nagyvonalúan kezeli a monográfia. Tanulságos e szempontból Ady nevezetes bírálata a *Négy fal között* c. kötetéről, melyet a szerzők már a bevezetőben némi túlzással „lelkesnek” neveztek, és később idézik, de oly módon, hogy a szövegből épp azokat a részleteket hagyják ki, melyekből Ady fenntartásait, alkati idegenkedését, dicséretének kétélűségét érezhetnénk ki. (S amelyeket Kosztolányi is a legbántóbbnak, legfájdalmasabbnak tartott.) Idézve: „... Ő művész, ő költő, ő író.” (138.) A folytatás már elmarad: „... ő irodalmi író. Bevalom, hogy az én számból nem éppen dicséret ez ma, amikor egyre biztosabban kezdem gyűlölni az irodalmat.” (*Ady Endre publicisztikai írásai* 2. Bp. 1977. 525–526.)

A könyv módszere az epikus művek tárgyalásakor sem változik. A kiindulás itt is az elmesélhető történet; ehhez kapcsolódik a rövid kommentár vagy még az sem. A stíluskategóriák újfent megalapozatlanok, sőt meghökkentőek néhol: a jó művek közül azok a legjobbak, amelyek eleget tesznek valamilyen homályos értelemben vett realiztikus ábrázolás követelményeinek, mint pl. a *Pacsirta*. A kezdő novellistánál, részben Baráth Ferenc 1938-as monográfiáját idézve, romantikáról és realizmusról esik szó; a *Nerő*, a *véres költő* pedig önálló, a szerzők által alkotott kategóriát kap: a „romantikus expresszionizmusét” (137.).

A novellák áttéteesebb, metaforikus, nehezebben fölfejthető jelentése ezzel a módszerrel elsikkad. Így teljes kudarc *A rossz orvos* elemzése, ahol a szöveg természetesen ellenáll a tartalomfölmondásnak. A külső eseménysor, a fölszíni jelentés kizárólagos figyelembe vétele tehet nyilván arról is, hogy a *Füredés* c. novellát egyértelműen rossznak ítélik a szerzők. Magyarázatuk szerint Suhajda nem gyűlöli a fiát még tudat alatt sem, csupán kötelességtudó apaként sarkallná jobb leljesítményre — így a tragikus fordulat indokolatlan. Megdöbbenő, hogy a lélektan s különösen a freudizmus ily mértékig figyelmen kívül hagyható egy monográfiában, melynek Kosztolányi a tárgya. A jó értelemben vett pszichológiai megközelítés hiánya az Esti Kornél-történetek taglalásában is erősen érezhető. Itt az értelmezés alapja egy kétes értékű szembeállítás a „jó” Kosztolányi és a „rossz” Esti között: az érvelés a továbbiakban azt bizonygatja, hogy Esti nem is olyan sátáni alak.

„Mindkét befejezés abszurd. Sem Kosztolányi, sem Esti nem tudna megütni egy özvegyet, vagy belökni egy fiatalembert a folyóba,

ugyanúgy, mint ahogyan képtelenek lennének nevetni egy beteg emberen . . . Éppen ezért — mert nem meggyőzőek — Kosztolányi leggyengébb novellái közé kell sorolnunk őket.” (az Esti Kornél 13. és 16. fejezetéről; 183.)

Túl a szembeállítás leegyszerűsítő voltán és a direkt megfélemlítésen író és hőse között, hiányzik egy döntő szempont: az ironia és az ironikus ábrázolás vizsgálata, mely alapvető értékszempont kérdésekre adhat választ. E szempont érvényesítése nélkül a Kosztolányi-értelmezések eleve kudarcra ítélték.

A négy regény közül a *Néró*, a *véres költő* és az *Aranysárkány* tárgyalása korrektnak nevezhető, a másik két regény rosszabbul járt. Nyilván nem véletlenül; a *Pacsirta* és az *Édes Anna* esetében megint az emberi tudat különböző rétegeinek működésében, az értékeknek egymáshoz mért viszonylagosságában, magában a regénystruktúrában rejlik a közelítőleges megfejtés kulcsa, s így a külső eseménysorban — csakis ebben — nem található. Így lehetséges, hogy a *Pacsirtát* e monográfia alapján három, egymást mélységesen szerető ember történeteként kellene olvasnunk, ahol is Vajkayból részegségében nem a rég elfojtott tudás tör fel, hanem a megbánás: „A lelkiismeret bántja azért a sok örömeért, melyben a szeretett lánya távollétében része volt.” (143.) És nyilván a főnti okokra vezethető vissza, hogy az *Édes Annát* „eltúlzott jellemei”, az indokolatlan kettős gyilkosság és a lélektani motívum hiánya miatt az író leggyengébb regényeként minősíti a könyv, de súlyos ítéletét nem támasztja alá meggyőző és alapos érvelés.

Az egyszerű élményközvetítés — legyen bár az élmény mégoly átütő — nem helyettesítheti az értelmezést; sem a kritikátlan dicséret az elemző megértést, s különösen tudományos igényű mű esetében nem. Csak azt sajnálhatjuk mélységesen, mekkora lehetőséget szelasztott el a monográfia két szerzője. Egy példátlanul sokszínű, gazdag és izgalmas életmű veszítette el minden érdekességét e vállalkozás során — egy olyan életmű, amely pedig méltán tarthatna számot az angol nyelvű olvasók érdeklődésére is. (München, 1983.)

BARABÁS JUDIT

TANULMÁNYKÖTET RADNÓTI MIKLÓSRÓL

Érdemes lenne egyszer komolyan elgondolkodni azon, miért bánik a magyar irodalomtörténet-írás mostohagyerekként Radnóti Miklóssal. Nem is a róla szóló írások mennyiségével lehet baj, inkább a

minőségével. Mintha Radnóti életműve ellenállna a komoly kutatásnak. Néha túlságosan érthetőnek, problémátlanoknak tűnik. Az életút eseményei erősen rányomják bélyegüket a versekre. A háború, a menetelés traumája mindenkit mélyebben érint, minthogy ne ezek felől lássa a verseket. Sok barátja, ismerőse élte túl Radnóti, tőlük olyan sokat tudhatunk a költőről, hogy vizsgálni sem érdemes. Versei érthetőek, sőt közérthetőek: mintha felesleges is lenne értelmezni őket. Szemlélete mindenképpen a progresszióhoz köti, nem vet fel húsba vágó vitakérdéseket. Stílusa, írásmódja az avantgárdtól vezet a klasszicitás felé, könnyen elhelyezhető kora irodalmában, a rá nagy hatással volt költők ismertek, kifejezőmódjának változása egyszerűen fejlődésként írható le. Komoly filológiai nehézségek, titkok (talán a *Napló* kiadatlanságától eltekintve) nincsenek. S Radnóti népszerű költő, és ha jelentkeznék is megítélésében különbségek, elhelyezése alapkérdéseiben egységes az irodalomtörténet-írás, értékelése sem lobbantott még lángra indulatokat.

Lehet, hogy ennyire egyértelmű, netán szimpla volna Radnóti életműve? S lehet-e egyáltalán egy ilyen „egyszerű” költészet igazán nagy költészet — mint ahogy vélhetően valóban az? Vagy csak a kutatás jár állandóan ugyanazokon az ösvényeken, s nem tudja — vagy meg sem próbálta — a maga gazdagságában felmérni Radnóti művészetét?

Mindezt a *Radnóti-tanulmányok* (Kiadja a Magyar Irodalomtörténeti Társaság, szerk.: B. Csáky Edit, [Bp. 1985] 211 p.) című kiadvány kapcsán kérdeztem. E könyv, amely a Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1984. november 16–18-án Győrben tartott vándorgyűlésének előadásait tartalmazza, pontosan tükrözi a Radnóti-kutatás erőnyeit és gyengéit. A tanulmányok (rajtuk kívül itt olvasható még Juhász Ferenc verse és Vujcsics D. Sztoján koszorúzási beszéde) négy téma köré csoportosulnak. A költő utolsó hónapjairól egy tanulmány lenne hivatott szólni. Radnóti lírájának elvi kérdéseivel négy írás foglalkozik; poétikai-motivikus kérdésekkel öt. Három tanulmány pedig arra szolgál, hogy kitágítva a vizsgálódás körét, Radnóti kora irodalmának más problémáit is szemügyre vegye: egy a 20. századi lírát, egy az avantgárd drámát, egy a magyar avantgárd szétesését.

Egy vándorgyűlésen, rövid idő alatt, kötött terjedelemben, a felolvasott-előadott szöveg nyelvi sajátosságait figyelembe véve nehéz jelentősen újat nyújtani. Valószínűleg ezzel magyarázható, hogy a tanulmányok jelentős része inkább csak témájának körüljárására, mintsem komoly kifejtésére vállalkozik. (Ha csak a tanulmánycímeket nézzük, úgy is szembeötlő a „körülíró” címek nagy száma: Radnóti-kutatásaim *margójára*; *Jegyzetek* Radnóti Miklós klaszszicizmusáról; Radnóti Miklós pályaképéhez; *Vázlat* Radnóti Miklós

prózájáról; Az avantgárd dráma két változatáról; s ide sorolhatjuk még az ilyen metaforikus címeket is, mint például: *A meredek út vége*.) A szerzők általában járt utakon haladtak: Radnóti haláltudatáról azonban ma már csak nagyon újat lenne szabad mondani — vagy semmit; az utolsó versekről, az „aktív humanizmus”-ról, a klasszicizmus és a harmincas évek történelmének összefüggéséről éppúgy. Az értékelés, az elhelyezés gyakran túlteng a könyvben az elemzéssel, az alapos vizsgálattal szemben. (Bizonyára ezzel függ össze, hogy egyetlenegy műelemzés sem olvasható a kötetben.) Meglepő, mennyire nem (vagy alig) válaszol egymásnak a kötet második és negyedik része, a Radnóti lírájának, valamint a kor irodalmának elvi kérdéseit taglaló. Holott a Radnóti költészetéről szóló négy tanulmány lényegében ugyanarról beszél: arról, hogy az avantgárd és a magyar irodalom hagyományait ötvözve, a kor történelmi-politikai szorítására válaszul, s Radnóti alkotásával összhangban hogyan higgad le, majd emelkedik klasszikussá a költő hangja és magatartása, hogyan válnak klasszikussá versei. A kor irodalmát tárgyaló írások viszont főleg az avantgárdot választják vizsgálatuk tárgyául figyelmen kívül hagyva a Radnótiról szóló tanulmányok beállítását. Kivétel ez alól Csaplár Ferencnek a magyar avantgárd irodalom utóvédharcairól szóló írása, amely a pályakezdő Radnóti irodalmi közegét felvázolva talán a legtöbbet árulja el arról, miért formálódott át a líra, s ezen belül a fiatal Radnóti is lázadóból klasszicistává.

Igazságtalan lenne azonban, ha a kötettel kapcsolatos fenntartásaim mellett nem ejtenék szót arról, hogy mindezek ellenére több érdekes írást is olvashatunk a könyvben. Csaplár Ferenc már kiemelt tanulmánya mellett izgalmas volt Bécsy Tamás elméleti eszmefuttatása és két drámaelemzése, Lator László szubjektív hangú, vitatható és megis meggyőző esszéje, Képes Géza leltára Radnóti Miklós műfordításairól, Z. Szabó Lászlóé Radnóti prózájáról, és amit Szabolcsi Miklóstól Radnóti tájleírásairól, Melczer Tibortól vagy Rónay Lászlótól Radnóti klasszicizmusáról megtudtunk.

FENYŐ D. GYÖRGY

VÁLOGATÁS A LUKÁCS-CENTENÁRIUM IRODALMÁBÓL

A Lukács-centenárium alkalmából örömdetesen megnövekedett a róla emlékező, szellemét idéző, műveit méltató kiadványok száma. És különösen az üdvözlendő, hogy a megjelent munkák jó része

nem formális tisztelgés, nem egyszerűen csak „letudása” az ilyenkor „kötelezően elvart” jubileumi penzumnak, hanem többségükben alapos, sokrétű, újabb vonatkozási és megközelítési szempontokat alkalmazó meditatív írások. Ha valaki most elhatározza, hogy „ledolgozza” Lukács-restanciáját, és kezébe veszi az őt interpretáló legfrissebb (hazai) irodalmat, igazán könnyen megteheti, mert bőven van mit kezébe venni. A legkézenfekvőbb, ha ki-ki érdeklődése szerint kiválaszt magának néhányat a legfrissebb munkák közül, és azokkal ismerkedik meg behatóbban.

E sorok írója sem tehetett mást. A Lukács-irodalomban tallózva három olyan művet vett kissé alaposabban szemügyre, amelyek mindegyike szellemi izgalmat ígér, de legalábbis olyan felfedezéseket, amelyeknek érdemes nyomukba szegődni.

1. Krausz Tamás—Mesterházi Miklós: Mű és történelem. Viták Lukács György műveiről a húszas években

Tempora mutantur... jut eszünkbe a latin közmondás, amikor felutjuk a szerzőpáros könyvét: Mindjárt a 15. oldalon a következő figyelemre méltó sorokat olvassuk: „Nagyjából ugyanazok reagáltak kedvezően Lukács és Korsch írásaira, mint akik később bírálták őket...”, ugyanis — s most már csak Lukácsról van szó a továbbiakban — „1924 nyarán a Lukács-hoz való viszony megváltozott: nem eleve volt elutasító, hanem *azzá vált*”. (16.) A szerzők imponálóan nagy tényanyag ismeretében vonultatják fel azokat a körülményeket, személyeket és érveket, amelyeknek szerepük volt abban, hogy Lukács a húszas években keletkezett műveinek recepciója — elsősorban a *Történelem és osztálytudat*, valamint *Lenin*. (Tanulmány gondolatainak összefüggéséről) *címmel* oly jelentős metamorfózison estek át, miközben a művek ugyanazok maradtak, mint voltak megírásuk idején.

A szerzők mögött sokrétű és gazdag forráskutatás és szövegkritikai elemzés¹ állt, amikor hozzáfogtak ennek a tanulmánynak a megírásához, és ez nagyon is jótékonyan hatott munkájukra. Három fontos momentum változott meg Lukács körül — mutatják ki a szerzők —, amelyek síkban elfordították az említett Lukács-művekre való rálátás optikáját, és pedig:

¹ Krausz Tamás—Mesterházi Miklós: *A „Történelem és osztálytudat” a húszas évek vitáiban*. ELTE FTK és LAK Bp. 1981. I—IV. kötet.

1. Megindult a marxista—leninista filozófiában az elmélet és gyakorlat szétválásának folyamata;

2. A marxizmus—leninizmus gondolatrendszere diszciplínákra bomlott;

3. A marxizmus—leninizmus módszere pedig gondolkodástechnikává redukálódott, amit a legitimációs szükségletek még tovább torzítottak.

Az elemzés tárgyát képező *Történelem és osztálytudat* recepció-kollekciójában szinte az összes lehetséges vélemény típus előfordul. Két legszélsőségebb formája: „Lukács könyve a modern revizionizmus kézikönyve” és „A XX. századi marxista irodalom csúcsa”. Hogyan lehetséges a rálátásnak, a megítélésnek ekkora „szórása”? Vajon nem játszik-e közre a bírálók személyes elfogultsága és pre-konceptiója (mint pl. Rudas esetében)? Valószínű, hogy igen. Vagy/és arról lenne talán szó, hogy Lenin végbevett egy nagy horderejű „elméleti fordulatot” is, amelyet akkor a legjobb tanítványai közül is sokan „félreértettek”, s e félreértés alapján ítéltetett azután Lukács munkája hol „baloldalinak”, hol revizionistának”?

Nem zárható ki természetesen a félreértés-félreérthetőség lehetősége sem. (Melyik jelentős gondolkodó nincs kitéve ennek?) Ez a félreértés — mutatnak rá a szerzők — a lukácsi reflektálás „fáziskésésével” objektíve adva van. Arról van ugyanis szó, hogy Lukács könyve, a *Történelem és osztálytudat* már megjelenésekor ideológiailag „megkésett”, az ott felvetett gondolatok hátrafelé fordultak, a forradalomra és nem a forradalom utánra irányultak. Lukács gondolatai — folytatják az érvelést a szerzők — időszerűtlenné” váltak. Ez az inaktualitás lenne ezek szerint az a fő ok, aminek következtében Lukács műve a támadások keresztútjába került. Ebben a megvilágításban Lukács lefutott forradalmak (1917, 1919) gondolkodója lenne, s így minden kimondott és leírt gondolata a múltra vonatkozhatott csak, vagyis a fiatal Lukács nem ér(het)te utol a maga korát.

Természetesen a szerzők nem érik be a ténymegállapítással, hanem ezen a szálon végighaladva vonultatják fel Lukács húszas évekbeli munkáinak jórészt negatívan megítélő interpretátorait és kritikusait. Igen árnyaltan és differenciáltan próbálják kijelölni a korai műveknek és recepcióiknak a helyét a marxista eszmétörténetben. Gondolkodásra, polémiára serkentő művet tart kezében az olvasó, olyat, amiről bizonyos, hogy sokat fognak még beszélni és vitatkozni a következő években. (Gondolat, 1985.)

2. Urbán Károly: Lukács György és a magyar munkásmozgalom

„... a történelem nem ismer enyhítő körülményeket; csak azt nézi, ki milyen úton megy és milyen eredményeket ér el” — írta Lukács, 1957-ben egy Nyugatra távozott tanítványának, amit akár Lukács saját életútja mérlegének megvonásához is felhasználhatunk mérceül. Urbán Károly első ízben tett kísérletet arra, hogy Lukácsnak a Kommunista Párthoz, a munkásmozgalomhoz, a népi demokráciához, a szocializmust építő Magyarországhoz fűződő viszonyát — az életpálya egészét áttekintve — feldolgozza. A vállalkozás nagyszabású, s az eredmény egészében sikeresnek mondható.

Már a fiatal Lukács is — mutat rá a szerző — egyidejűleg sokféle minőségben mutatkozik be: színikritikus, drámatörténész, esztéta, irodalomtörténész, miközben politikus is, de itt az *is* nem arra utal, hogy a politika netán mellékes szerepet játszott nála, hanem éppen ellenkezőleg: arra, hogy a politikának mindig is fontos szerepe volt egész életében, s még csak nem is csupán mint kötőjeles politika (kultur-politika), hanem a politika maga teljességében. A politika Lukács életének szerves része lett, vagyis Lukács mint homo politicus (Gramsci) vállalja politikusi döntéseiért az egyéni felelősséget. Mert „senki sem bújhat ki a felelősség alól azzal, hogy ő csak egyes ember, akin nem múlik a világ sorsa”.²

Ezt az etikusan vállalt homo politicus attitűdöt egy tudatos és elkötelezett világnézet vezérli, és nem csupán hangulati elemek vagy kurzusdivatok. A tízes évek végétől ez szorosan összefonódik a Kommunista Pártban vállalt tagsággal. Lukács 1918/19-ben néhány hónap alatt válik messianisztikus antikapitalistából tudatos kommunistává (teoretikus marxistává csak később), aki pártjának fegyelmezett katonájaként a kibontakozóban levő új rendszer egész kultúrpolitikáját helyezi új alapokra. Ha kell, a frontra megy, hogy a katonaruhába öltöztetett munkásokkal és parasztokkal értesse meg — a veszélyhelyzetben kemény eszközökkel —, hogy a tanács hatalom az *ő rendszerük*, tehát elsősorban az *ő érdekük* azt megvédeni az intervenciósi erőkkel szemben.

Aktív munkásmozgalmi, politikusi szerepet Lukács 1919-ben vállal első ízben. Két érénye tárul fel ekkor: Elvi következetesség és hajlékonyság egyfelől, radikalizmus és kompromisszumellenesség másfelől. Ezek az erények majd később is elkísérik őt életútján, s bizonyos helyzetekben ezek „meg is nehezítik” majd az életét. Nemegyszer e jegyek majd egymással keveredve jutnak benne kifejezésre,

² Lukács György: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Szerk.: Timár Árpád. Budapest, 1977. 87.

ami hozzájárul ahhoz, hogy időnként sem hívei, sem ellenfelei nem tudják őt behelyezni egyik „skatulyába” sem.

Amikor a politikától visszavonul (kényszerből vagy saját akaratából), akkor sem adja fel aktív érdeklődését a politika iránt. Elméleti munkáiban is ki-kibújik belőle — Arisztotelész kifejezését parafrazálva — a human politicon. (Kossuth 1985.)

3. Zoltai Dénes: *Egy írástudó visszatér. Lukács György 1945 utáni munkásságáról*

A könyv címe félig-meddig metafora: Lukács többszörös „visszatérését” taglalja, tehát nemcsak hazatérését Magyarországra, nemcsak végleges *otthonra* találását, hanem mélyebb értelemben véve a marxizmus tiszta forrásaihoz való vissza-visszanyúlását is, amire Lukácsnak azért van szüksége, hogy időnként gondolkodását megújítva jelentős lépést tehessen előre. Ezt a „kétirányú mozgást” így jellemzi a szerző: „vissza Marxhoz és Leninhez . . . és előre az akkori jelenkor valóságos és új társadalmi, gazdasági és kulturális, jelesül művészeti tudatosításához, az új felismeréseken nyugvó forradalmi gyakorlat, egyáltalán az értelmes élet lehetőségeinek keresése felé.”

A szerző nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy áttekintést adjon Lukács eddig még feldolgozatlan — 1945 utáni — korszakáról, s különösen publicisztikai és egyéb kisebb-nagyobb lélegzetű írásairól.

A könyv a *Sorsforduló* (Schicksalswende) interpretálásával indul, azzal a tanulmánnyal, ami eredetileg az Internationale Literatur 1944. évi 10. számában jelent meg először. Ebben a rövid ideológiatörténetben a „hogyan történhetett” kérdését veti fel Lukács és a fatalizmus és az emberi választás—döntés—cselekvés dialektikus összefüggés-komplexumába beleágyazva válaszolja meg.

Mielőtt Lukács elindulna haza — a „magart” választva —, még Moszkvában papírra veti *A polgár nyomában* c. írását, amely a hetvenéves Thomas Mann üdvözlésére íródott. Itthon nem kevesebbet várnak tőle, minthogy „segítsen a pártnak kiterjeszteni befolyását a magyar intellektuelek legjobbjaira”.³

Lukács hön óhajtott vágya, hogy hazatérve idejének nagy részét a tervezett, de eddig meg nem írt elméleti munkáknak szentelhesse. Hogy ez a vágy ekkor még nem, csak jóval később teljesülhetett, és akkor sem szabadon választva meg ennek idejét és körülményeit

³ Az MKP KV üdvözllete Lukács Györgyhez 60. születésnapja alkalmából.

(a visszavonulás adta lehetőségek között), azt végül is Lukács tudomásul vette.

A még ugyancsak Moszkvában írt, de már ide, Magyarországra (is) címzett könyv, az *Írástudók felelőssége* az ellenállás esztétikájának jegyében született azzal a céllal, hogy lakonikus rövidségű programot adjon a szellem emberei számára (34.). Lukács György — mutat rá Zoltai — olyan „pártfunkció nélküli elvi propagandistája” volt a pártnak, aki a vezető pártértelmiség *második* vonalában működött, miközben írásai, előadásai programatikus mondanivalójukban, a valóság elevenére tapintó útmutatásaiban *első vonalbeli* teoretikussá tették őt.

Ilyen jellegű írásai közül csupán csak néhányat tudunk itt megemlíteni: *Irodalom és demokrácia* (1944); József Attiláról tartott előadás (1945); Leninről tartott előadás (1946 január); *Az MKP és a magyar kultúra viszonya* (1945 április); A marxista filozófusok milánói konferenciáján tartott előadás (1947 december); ahol a gazdaság és kultúra összefüggésének lenini teóriáját taglalta Lukács. Itt kap majd erőteljes hangsúlyt az „új demokrácia” kitétel, amely a kapitalizmusból a szocializmusba való átmenet formációját fedi le. Ennek lényege: a munkások és parasztok kulturális színvonalának olyan fokra emelése, hogy képesek legyenek elfoglalni a hatalmi pozíciókat.

1967-ből származik Lukács figyelmeztetése: ne csináljunk Leninből szobrot, mert ez idegen a néptribün Lenintől, viszont tanuljuk meg Lenintől az „állandó készenlét képességét”. Lukács szemében Lenin az „új ember” prototípusa, azé a forradalmáré, aki gyorsan tud reagálni az újra, az előre nem láthatóra, az új alternatívákra.

Zoltai felhívja a figyelmet Lukács 1945 utáni gondolkodói attitűdjének egyik fontos vonására, ami az önnevelés = szocialista demokrácia képletében fejezhető ki a legpregnansabban. Egy másik 1945 utáni fejlemény Lukácsnál a „demokratikus világnézet”, aminek lényege: a korábban vallott arisztokratikus „nagy filozófia” helyett (?), illetve mellett meg kell honosítani a széles tömegek számára elérhető-megérthető filozófiai világnézetet.

Zoltai könyve a szó legszorosabb értelmében *hézagpótló* munka, ezt a szerepét mindaddig be fogja tölteni, amíg meg nem születik a Lukács 1945 utáni munkásságáról írandó monográfia. (Kossuth 1985.)

GÁBOR ÉVA

PÁNDI PÁL
(1926 – 1987)

Nemcsak nagyon fájdalmas: rendkívül nehéz végső búcsút venni Pándi Páltól.

Nehéz, mert hihetetlen, hogy nincs többé. Nehéz, mert elképzelhetetlen, hogy óvó szenvedélye nem öröködik többé a szakma, az irodalom, a legszélesebb és egyben legkonkrétabb értelemben vett kultúrpolitika fölött. De nehéz és hihetetlen azért is, mert több évtizedes barátság, bajtársaság kötött össze személyesen: elmúltával belőlem pusztul el valami.

Amíg él, mindenki csak egyedi ön maga. Amikor nincs többé, hirtelen feltűnik: több volt saját magánál, egy osztály, egy réteg, egy nemzedék önmagán túlmutató jelentőségű alakja hullott ki a sorból. Így van Pándival is. Most kezdjük érezni — s ez az idővel nőni fog —, mennyivel több volt önmagánál, mennyire jellemző és meghatározó volt egy rétegre, egy korra a léte és akciója.

Származása, fiatalsága is túlmutat az egyedin: egy már több nemzedék alatt tökéletesen asszimilált alföldi zsidó családban születik, amelyben a magyar nyelv, szó, irodalom kultusza a legfőbb tisztelet és csodálat tárgya. Apján, Kardos Lászlón keresztül pedig egyenesen az irodalmi-művészeti progresszió legnemesebb hagyományához, a Nyugat-mozgalomhoz, a gleichschaltolás előtti debreceni Adytársasághoz kapcsolódik. Ennek a rétegnek, amikor a magyarság úri ricsaja kiragadta magából, nem volt hová mennie, nem volt mibe kapaszkodnia: csak egy virtuális Magyarországra menekülhettek lelükben, abba, amelyet e nemzet legjobb szellemei munkáltak ki, őriztek meg. Ez segítette őket abban, hogy gették, munkatáborok rémségeit túlélve, ne a sértettségbe zárkózzanak, hanem természetesen integrálódjanak újra a dolgozó nemzet testébe.

Ennek első nagy és pozitív fázisa a felszabadulás utáni korszak, amelyet Pándi még egyetemistaként, Eötvös-kollégistaként él meg, harcol meg. A „fényes szelek nemzedékének” urbánus sorványa volt? Ne hamarkodjunk el a címkézést: a felszabadulás eufóriájában lobogó, az új társadalomépítés lázában égő Pándi nemcsak a szocialista társadalom eszményét és a tudományos marxizmus igényét teszi magáévá, hanem a dolgozó magyar társadalom soha nem volt nemzeti egységének vágyát is. Ha valaki egyszer megírná — megírhatná, érdemes lenne megírni — Pándi politikai életrajzát, azt hiszem, ez lenne az a „leitmotiv”, amelyet első eszmélkedésétől utolsó lehetőleg kiolvashatna belőle: a nemzeti egység, a szellemi egység vágya, igénye. Egy olyan intellektuális társadalmi közeg reménye, amely fölé tud

emelkedni nemzedéki elzárkózásoknak, népi — urbánus megosztottságoknak, a szocializmus jegyében, a szocializmus érdekében, a szocializmus következtében. Ez a meggyőződés, igény és szenvedély magyarázza meg saját pozícióin való szilárd, habozás nélküli helyzetállását olyankor is, amikor mások bizonytalankodtak és helyezkedtek, ez magyarázza meg némely barátságait, emberi kapcsolatait is, amelyek ellentmondani látszottak hol elveivel, hol jellemi következetességével.

Lényegében ez határozta meg egész irodalompolitikai tevékenységét — lett légyen az az Új Írás, a Népszabadság vagy a Kritika szerkesztőségében, egyetemi katedrán, politikai tribünön vagy írószövetségi választmányban. Számára a mozgalom s a művészet egysége egyszerre volt kétségtelen adottság s kivívandó eredmény: életpályája akár az azért való harcra is redukálható lenne. S a politikus meggyőződése határozta meg a tudós szenvedélyét is: ha Pándi első sorban a reformkor felé fordult kutatásaiban és legjelesebb eredményeit e korszak irodalmának feltárásában és megmagyarázásában érte el, nem utolsósorban azért, mert e korszakban mintegy modellt és vágyképet látott a mi korunk számára, azt az időt, amelyben a mozgalom s a nemzet egysége nem kivívandó, hanem reális valami volt, amelyben a leghaladóbb gondolatot a nemzet kicsinye nagyja mint a legnemzetibb gondolatot fogadta el s küzdött megvalósításáért.

Tudósi élete centrális figurája Petőfi volt és maradt: nemcsak félbeszakadt monográfiáját szentelte neki, de Petőfi volt a mozgatórúgója oly fontos és oly jelentős kutatásainak a szocialisztikus eszmék korai terjedése körül Magyarországon, mint ahogy talán nem tévedünk azt föltételezve, hogy utóbbi évei kutatásai a reformkori magyar dráma tárgyában természetes megkoronázásukat Petőfi máig sem eléggé megbecsült drámájának értékelésében érték volna el, ha a sors erre időt enged neki.

Az irodalomtörténész munkája testesebbnek s maradandóbbnak tetszik, mint a kritikusé — de ez csak perspektíva-tévedés: Pándi, a kritikus igazán szerkesztőként hagyott maradandót hátra. Minden lapnál, amelynek szerkesztésében részt vett vagy amelyet ő maga szerkesztett, a széles nyitás és a következetes marxista gondolkodás egységében dolgozott. Így az Irodalomtörténetnél is, melynek újjászületésében jelentős szerepe volt, az újra indult lap első szerkesztőbizottságában hosszabb ideig tevékenykedett, és támogatásával, tanácsaival, segítő közbelépéseivel akkor sem takarékoskodott, amikor a neve már nem szerepelt a lap kolofonján. Rejtve, kielemezhetetlenül e lap számos évfolyamában ott van szellemujja nyoma: cikkekben, melyeknek ötletét ő adta, dolgozatokban, amelyek végső formájához ő segítette a szerzőt; s ez megsokszorozza a tanulmányíró jelen-

létét, aki ha nem is túl gyakori, de folyamatos munkatársa volt mindvégig az Irodalomtörténetnek.

Harcos lélek volt — érzékeny, szinte érzelmes lélek volt. Minden harcában teljes egyéniségével vett részt, minden vitája, állásfoglalása személyes ügye volt; nemcsak kudarcait szenvedte meg, de azt is, ha úgy győzött, ahogy ő nem kívánta. Élete, kívülről nézve, sikersorozat: jelentős országos lapok szerkesztője, tanszékvezető egyetemi tanár, akadémikus, súlyos szavú kultúrpolitikus — de belül a csalódások, kudarcok, a nem teljesült álmok parazsa égetett, míg végül mindent fölégetett.

Nemzedékében már előtte is súlyos rendet vágott a halál. De Pándi Pál halála nemcsak egy ember, egy tudós elmúlása, hanem szimbolikus jelentőségű, határköértékű: halálával a szocialista Magyarország kultúrpolitikájának egy korszaka zárult le. Hogy mit jelentett igazán, azt majd még ezután fogjuk érzékelni. De azt máris tudjuk, hogy hozzá kell hűnek lenni, hogy önmagunkhoz hűek maradhassunk.

NAGY PÉTER

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója
Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1987. július 20. — Terjedelem: 8,6 (A/5) lv
88.16754 Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat, Budapest. — Felelős vezető:
Hazai György

DOKUMENTUM

M. PÁSZTOR JÓZSEF: Kassák Lajos 1932-es szolnoki látogatásának dokumentumai	103
---	-----

VITA

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: A Mikszáth-legenda	124
---	-----

SZEMLE

TAMÁS ATTILA: Németh G. Béla: Századutóról — századelőről	137
SZABÓ ZOLTÁN: LŐRINCZI HUBA: Fénytörés	141
NAGY IMRE: Agárdi Péter: Korok, arcok, irányok	147
ILLÉS LÁSZLÓ: Botka Ferenc: Üzenetek Szibériából	152
P. MÜLLER PÉTER: Csűrös Miklós: Színképelemzés	155
BARABÁS JUDIT: Dalma Hunyadi Brunauer—Stephen Brunauer Dezső Kosztolányi	159
FENYŐ D. GYÖRGY: Tanulmánykötet Radnóti Miklósról	162
GÁBOR ÉVA: Válogatás a Lukács-centenárium irodalmából . . .	164
NAGY PÉTER: Pándi Pál (1926—1987)	170

Ára: 30,— Ft

Előfizetés egy évre: 120,— Ft

ISSN 0324—4970

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbcsítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII. Lehel u. 10/a, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizethető és példányonként megvásárolható az *Akadémiai Kiadónál* (1363 Budapest, Alkotmány utca 21., tel.: 111-010) és az Akadémiai Kiadó *Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 185-881) és *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 382-440) könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj egy évre: 120,— Ft

Egy szám ára: 30,— Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat.
H-1389 Budapest, Pf. 149.



Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat, Budapest



Irodalom történet

1987
1988

2

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1987/88. LXIX. évf. 2. szám

Új folyam XIX. 2. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER, BÉCSY TAMÁS, BÍRÓ FERENC, CSETRI LAJOS,
FÜLÖP LÁSZLÓ, KENYERES ZOLTÁN, E. NAGY SÁNDOR,
OROSZ LÁSZLÓ, POSZLER GYÖRGY, VÖRÖS IMRE, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Felelős szerkesztő:

TARNÓC MÁRTON

Szerkesztőség:

BALOGH ERNŐ szerkesztő, TÓTH MAGDOLNA technikai szerkesztő,
BÉCSY ÁGNES a kritikai rovat vezetője, TÓTH DEZSŐNÉ szerkesztőségi titkár

1052. Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. em. 51/c

Telefon: 377-819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

BÉCSY ÁGNES: Magány és közösség (Berzsenyi 1808-as pályafordulatának értelmezéséhez)	173
WÉBER ANTAL: A romantikus élmény jelentkezése Magyarországon	206
FRIED ISTVÁN: „Példádon okúljanak a késő unokák” („A helység kalapácsa” mint paródia)	224
RATZKY RITA: A nemzet sorsa, sorstársaink nemzete (A nemzeti—nemzetiségi kérdés a Tudományos Gyűjteményben)	257

FORUM

TARNÓC MÁRTON: Az Aranyos Biblia művelődéstörténeti jelentősége	288
---	-----

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

BÉCSY ÁGNES

MAGÁNY ÉS KÖZÖSSÉG

(BERZSENYI 1808-AS PÁLYAFORDULATÁNAK
ÉRTELMEZÉSÉHEZ)

Amikor 1808 szeptemberében Berzsenyi Sopronba küldi verseinek letisztázott kéziratát Kis Jánoshoz, lírájának benső parancsát követő kész költőként cselekszik. Immár nem véleményyt, tanácsot vagy megerősítést vár, mint 1802-ben, a Kistől Kazinczyhoz eljuttatott három darab bemutatásakor, csupán gyakorlati segítséget kér egy kötet kinyomtatásához. *Akkor* ébredezett az a költői mivoltának valóságosságába vetett meggyőződése, mely *most*, bevégzettnek tudván a művet, sorsára bocsátja. S bár gyakorlatilag, a jövőre nézve meghatározó lesz számára, hogy mit hoz ez a sors, elkészült műveihez való viszonya már végleges és szilárd.

A kézirat végén *A Magyar Tudósokhoz* (később *Barátimhoz*) címzett darab áll, s oly határozott célzatossággal, hogy Kazinczy nem tudja majd elmozdítani a helyéről. A vers egyértelmű lezárás, búcsúvétel az addig gyakorolt költészet-től, egyben a kész mű följajnlása. Mindkét mozzanatában maradéktalan szubjektív véglegességgel szól, s higgadságából erőteljes önbizalom, értéktudat csendül ki. „Alkotmány-tok örök talpkövihez teszem / E morzsát, s az idők harcai közt megáll.” Kazinczy alaptalan szerénységet érez ki e sorokból; nem látja, hol volnának azok a „magyar tudósok”, kikhez egy Berzsenyinek ekkora tisztelettel kell szólnia. Berzsenyi sem ismeri őket. Csak létüket, még inkább lehetőségüket föltételezi, s épp a keserű szavú literátor-vezér tevékenységéhez fűzött reménnyel. Nem számuk s milyenségük fontos neki, hanem az együttes munkálkodás, az

alkotó szellemi közösség létének immár reális ígérete. Az „alkotmány” egyelőre valóban igen kevesek felettébb szerényke műve, de „örök talpkövi” – indíttatása és vezérlő eszméje – a költő szemében szentek s időtállóak, és végtelen szellemi erőt idéznek. A közös alkotás halhatatlan teremő lényegéhez képest az egyéni hozzájárulás, a legnagyobb is, mindenkor csak „morzsa” lehet, önmagában súlytalan és csonka parány, mely azonban a közös tevékenység részecskéjeként győz az enyészeten. Nem megalázkodás szól tehát az egyébként is monumentális erejű zárósortokból, hanem komoly alázat: a méltónak tudott mű följánlója a közös alkotás örök lényege előtt hajol meg áhítattal, nem föltételezett személyek előtt. A mű, melyet ilyenformán átad a halhatatlan alkotás folyamatának, a teremő én helyébe lép. Magába foglalja a költő magányos tevékenységét, mely így, a műben bevégeződötten válik a közös teremő részesévé. A „lesbosi lant” félretétele s végleges elnémítása nem a költészettől való elfordulás kifejezője (ahogy – jellemzően – már a kortársak is értették), hanem a saját eddigi költői tevékenység maradéktalan művé válásának megállapítása, e hajdani tevékenység lezárulásának kinyilvánítása – a magasabb alkotás részeségének reményében, vagy inkább akarárásában.

A kötet élére helyezett *Ajánlás* (eredetileg: *Kazintzy Ferentz*) még szembeszökőbben mutatja, hogy Berzsenyinek a költészetét illető végleges bizonyossága mennyire az elnémulás ellen, és mennyire műve erejének hitével szól. A költemény nem közönséges hódoló vers. Címzettje tulajdonképpen csak mitikus-poétikus név, nem a maga valójában jellemzett személy. Formálisan a vágyott irodalmi közösség reprezentánsa – mint kezdeményezője és középpontja –, tartalmában pedig Berzsenyi költészeteszményének hordozója. Bevégezettnek érzett költészete lényegét, ars poeticáját vetíti bele az alkotó közösség reményének igazolását jelentő költővezér alakjába, amikor „mérész aetheri szárnyakon” fellengő „sas elmé”-nek, már pályájában „sok fene undo-

kot” tapodó heraklészi gyermek-hérosznak festi.¹ Invokációja így a kötetzáró vers kifelé forduló, önfelajánló mozzanatának nyomatékosítója, s egyben tartalmának konkrétizálója. Kitűnik belőle, hogy Berzsenyi a „magyar tudósok” együttműködésének „talpkövéül” saját lezárultnak tudott költészete alapeszméjét tette meg, mely ilyenformán már nem magányos énjének, hanem az elnyerni vágyott, s a realitás talajából kinövő szellemi közösségnek meghatározó tartalmaként objektiválódik előtte. Amiként pedig e közösségi alkotás lényege alázatot követel, úgy a közösség alkotóerőit reprezentáló „szent” személy (nem Kazinczy „profán” valója) noviciusi tiszteletet. A vers végén álló kérés („Iktasd dicsően tört utadra Nyomdokidon lebegő Camoenám!”) így nem jámbor tanítványi invokáció, hanem a kötetet lezáró fölajánló gesztust alapozza meg mintegy a remélt „fölszenteltetés” evokálójaként.

Az elnémuló hajdani költő művét szinte egymásra mutatva keretező két vers — a szellem közösségéhez, illetve egyszemélyi megtestesüléséhez forduló ajánló-hódoló gesztus — egy áldozati szertartás allúziójaként hat. Az „alkotmány”, melynek „örök talpkövihez” a mű is letéttetik, a majdani „szent poézis” közösségének oltára; ennek szelleme a kezdeményező vezér mitizált alakjában mintegy istenül, s benne önnön „lelke” halhatatlan lényegére pillant az áldozás aktusában közösségével eggyé olvadó papi áldozó. A kötet szerkesztése tehát esztétikailag meg is formálja a mű kiadásának pusztá tényét, méghozzá úgy, hogy a nemzeti szellemiség ünnepi közösségét evokáló kultikus gesztussá emeli.

Amikor a verseit végigolvasó Kazinczy lelkes, felmagasz-

¹ A vers összövegbeli első változata az idézett helyeken eltér, de nem kevésbé jellemző: „Bátor Maeoni szárnyakon / Felleng saselméd a magas étheren”; illetve a heraklészi képzet helyett még egy olyan veresszak áll, mely az orpheuszi és amphioni mágikus költészetre utal: „Lantod kinyitná Tenarus ajtaját / Elszenderítné őre ezer szemét, / És visszabájozna le romlott / Téba falát magyar énekével.”

taló levelét megkapja, Berzsenyi nem egyszerűen költészete pozitív kritikájának, s nem is csupán végsőkéig kimerített magánya fölszakadásának ujjong, hanem mindenekelőtt „szent” törekvése vélt megerősítésének. „Egy igen érzékeny jelenést, egy igen szent innepet jegyzett az Úrnak levele az én életemnek napkönyvében”, írja Kazinczyhoz szóló első levelében; úgy érzi, hogy örömkönnye „nem a dicsőség csiklandásának munkája, hanem a jószándék jutalma és a jók összetalálkozásának andalodása”.² Egyetlen megkönnyebbült feltárulkozás és kiáradás a levél, melyet írójának „egész általadása” zár le. Úgy tetszik, nem csupán műalkotásban „affektálta” a szakrális közösségteremtő költészet iránti ösztönét, hanem költői elismertetését ténylegesen úgy élte át, mint a szellemi ünnep magasába való felemeltetést. — Hajdani költészete azonban, amit a följajló áldozati gesztus értelmezően átölel, még nem az ünnep, hanem az egyedülvalóság lírája volt, nem közös rítus, hanem magányos varázslat.

Az 1808-ig keletkezett verseket szembeötlő polarizáltság jellemzi: a nemzeti-közösségi és az egyéni-egzisztenciális élményszféra elkülönültsége, melyet egy kifelé forduló, tárgyias, és egy befelé tekintő, alanyi attitűd kísér.³ A két verscsoport ódáit szemlélve is kitűnik, hogy a megszólító, tárgyhoz emelő impulzus az egyik esetben kizárólag a tárgyat hozza előtérbe, mely mintegy láthatatlanul magába nyelte az alanyt, a másik esetben az eleváció alanya kerül középpontba, s tárgya is csak benne tükrözötten mutatkozik meg.⁴

² 1808. dec. 13. *Berzsenyi Dániel összes művei*, Szépirodalmi, 1968. 361. o. (A továbbiakban a levéldézeteket ebből a kiadásból közlöm, s csak az oldalszámot jelölöm.)

³ Előbbihez a nemzeti és művelődési tárgyú, közösségi és személyhez szóló ódái tartoznak, utóbbihoz az ihlető-sugalló erőket (a műzsát, szerelmet, magányt stb.) megéneklő verseinek s a bölcséleti tárgyú, személyes éleateszményeiről valló költeményeinek műfajilag és formailag is változatosabb sora.

⁴ A közösséget (és közönséget) feltételező versekben az ódai megszólítás tartalma és formáltsága érzékelteti csupán meg a közvetlenül meg nem jelenő megszólított és tárgyhöz való viszonyát (vö.:

A nemzeti verseknek voltaképp nincsen konkrét lírai énje, a vers világában tárgyiasult egyéni képmása. A privát szféra verseinek annál inkább: csak ezek formálnak ki adekvát lírai képmást; továbbá csak ezek hoznak létre poétikai teret a lírai képmás körül. A nemzeti ódáknál a megszólító és a megszólított között nincs kapcsolatteremtő tér, a megszólalás érzékileg meghatározatlan. A váteszi szóláshelyzet nem a versek világában jön létre, formális és hagyományszerű marad. Az egyéni szféra darabjai viszont olyan öndefináló versek, melyek mindig konkrét szóláshelyzetet, tartalmas és eredeti lírai ént hoznak létre, ám ennek az éneknek nincs önálló, objektíválható költői szerepformája. A költői szubjektum a két élményciklus verseiben tehát mintegy disszociálódik: a hagyomány adta szerep és a sajátos, új tartalom egymástól elválhat. A szubjektív bensőség lényegi tartalma nem nyer adekvát, objektív státust, illetve az öröklött objektív státus nem képviseli, nem tudja adekvát módon megmutatni új, sajátos benső lényegét. Úgy tetszik, a két verscsoport feltételezi és kiegészíti egymást; ami a nemzeti költő verseiben absztrakt voltával kelt figyelmet, tartalmat nyer az egyéni létezés költőjétől.

Az önértelmezés az egyéni szférától elhatárolt emberi külvilággal szemben, az annak céltalan, értelmetlen és értéktelen voltát elutasító „Nem gondom” gesztusában jön létre (*Amathus* — eredetileg: *Amathunt*), s az önmegformálás a „szent Egyedülvalóság”-ban teljesül (*Magánosság*). Itt lelhetők föl azok a sóvárgott, s így az én meghatározó tartalmát adó értékek, melyek a gonoszság, hiúság, nagyravá-

*A magyarokhoz I. és II., A felkölt nemességhez I. és II., Az ulmai ütközet, Herceg Eszterházy Miklóshoz, Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás stb.). A magányt, illetve bensőséges kapcsolatot feltételező versek a megszólító „önbemutatását”, tárgyához való viszonyának gesztusait explicit módon is tartalmazzák — többnyire a versbéli „beszédhelyzetet” meghatározóan, kompozicionális értékkel (vö.: *Amathus*, *Melisszához*, *Magánosság*, *Osztályrészem*, *A tavasz*, *Fohászkodás* stb.).*

gyás és öldöklő pusztítás hányt-vetett világában immár veszendőbe mentek: a védettség, szabadság, remény, boldog megelégedés és a „nemes érzemény”: az erkölcsi harmónia, a múltat s jövőt egybekapcsoló folytonosság megélése, a halhatatlanság érzése.⁵

A külvilágból az egyéni bensőség szférájába került értékek foglalatata és éltetője a lélek kettős-egy képessége: a (keresztényiesített) plátói szerelem, illetve az ihletettség. A magányosság bensőségét megjelenítő stilizált táj maga is tükrözi ezeket az egybefolyó lélektartalmakat, hiszen rendre az erotikus „kar”, „öl”, „kebel” motívumok, illetve a görög múzsák lakhelyét s a latin múzsa nimfai természetét egyaránt idéző „berek”, „liget”, (lomb-) „sátor”, „ernyő” képzetek jelenítik meg, valamint az árnyas völgy és a völgymélyi forrás, csermely képe. A szubjektum lírai képmását e benső tájban az archetipikus gyermek (a felnőtt minden képességével bíró, isteni gyermek), és az éteri magasban szárnyaló heroikus „sas” – „lélek” képzetei rajzolják ki. (A két képzetkör tökéletesen egybeszövődik, lényegében egy azonos tartalom kettős – testibb és lelkibb – aspektusát képviselik.) A gyermek-lélek (sas) alapállapota s tevékenysége a „rengetett” s „ölelt” létben „álmodás”, illetve a szabad „fellelengés”, „hézás”: a szerelem-ihletettség egybefolyó lelki képességét, másrészt a realitáson túlra – mélyebbre s magasabbra – hatoló teremtő képzelet készségét is érzékelteti, együttesen valamiképp a korlátlan lelki-szellemi teremtés hatalmát. E képesség adományozója pedig a szülő és dajkáló, végtelen kilátást és szabadságot adó táj úrnője: Vénusz, még inkább az ő erejét is bíró Camoena, a múzsaként tisztelt forrásnimfa, ki a hagyomány szerint feltárja a múltat és a jövőt, s jelen van minden születésnél.

⁵ Az említetteken kívül alapvers az *Osztályrészem* és *A melancholia*, de a benső értékvilág mozzanatai a rimes versekben s néhány anakreoni dalában is tetten érhetőek, illetve kikövetkeztethetők az elégiákból.

Berzsenyi verseit — kitüntetetten az egyéni-egzisztenciális élménykör verseit — tömegesen ismétlődő, jellegzetes motívumok rendszere szövi át. E motívumrendszer kulcselemei az „álom”, „tündér”, „báj”, „csalátás”, „fátyol” alaptagú szóképzetek és szerkezetek, s jelentős szerepet kap benne a „mágiás”, „mágus(i)” illetve „varázs” jelző.⁶ Maga a szerelmes-ihlető múzsa a mágiás, bájoló erő tündér forrása, és maga a megbájtoltan álmodó gyermek (s a vele egy fellengő lélek) a mágikus hatalom megélője: teremtetje és általa teremtető birtokosa. Az erőszi költészet tehát az a varázsdal, mellyel az én a maga amathusi világát létrehozhatja. E mágikus körön belül elvileg maradéktalanul azzá lehet, amivé a külvilágban ténylegesen nem: egy őt életető s általa életetett életközegben védve s szabadon növekvő, magát lényegéhez emelkedni érző teljes ember: isteni gyermek-hérosz.

Feltűnhet, hogy az én tartalmát adó benső világ, mely az idillekben mintegy tárgyi-valóságos életköreként jelenik meg, nem csupán a külvilágban „romlásnak indult” értékek menedékhelye, hanem egészében varázslatos érzéki pótléka egy olyan emberi világnak, melyhez képest a jelen társadalmát „váz”-nak tetszik. A „tündér Amathus” ihlet alkotta tája s géniuszként óvó, lelkesítő istennője lényegében azt nyújtja a szubjektum számára, amit elvben a tökéletes organikus közösség képviselhetne. Az oltalmazó, szerves függőségből végtelen szabadságot merítő, lényegéhez emelkedő, kortalan hős-gyermek a közösségi lét egyéni oldalának eszményi alapvonásait stilizálja. Az amathusi benső világ ilyen-

⁶ Az egyes motívumok igen magas előfordulási számán túl súlyukat növeli, hogy számos versben halmozottan fordulnak elő; többnyire igen érzékletes, gazdag szerkezeteken uralkodnak (pl.: „A képezet égi álmába merülök”, „Bájjodnak ereje az égbe ragadja”, „szívemet békés kebeledbe inti Mágusi vessződ”), s gyakran egymással képeznek szerkezetet (pl.: „álmaim Bájos leplegiben”, „Varázsvövednek bájjal ékesíts”, „Mennyi tündér báj s ragyogó kilátás . . . Rengetett, édes Csalátás! öledben Mágus erővel!”).

formán az emberi külvilág „veszni tért” közösségi lényegének őrzője, illetve mágikus — mert csak az én pszichikai hatalmára alapozható — újjáteremtésének tere. Előhívója az organikus létben gyökerező s arra irányuló lényegakarát kényszerű befelé fordulása, mely így saját vonatkozásától, tevékeny realitásától megfosztva végletesen szubjektivizálódik és spiritualizálódik; közvetlenül csak az ént képes karaktere, temperamentuma, gondolkodásmódja elemi impulzusai szerint kirajzolni, a fennálló realitásokkal szembehelyezve „állítani”; s minthogy mozgástere ezen túl, kifelé nincs, csak e pusztán lelki-szellemi énnak a létre irányuló képzeleti erejeként működhet. Kézenfekvően szublimálódik lelki szerelemmé — ihletettséggé: költészetté. Olyan költészetté azonban, mely az én képzeleti erejének közvetlen, áttétel nélküli realizációja, mágikus „teremtés”.

Ez a szándék uralmával jellemezhető költészet a valóság egészét veszi célba; nemcsak az egyéni, hanem a teljes társadalmi létre irányul. Berzsenyi nemzeti tárgyú versei alapján éppúgy varázsénekek, mint „privatizáló” idilljei. Kivétel az első pályaszakaszt végigkísérő — valószínűleg legkorábbi, s végső formáját legkésőbb elnyerő — „Romlásnak indult...” kezdetű ódája. *A magyarokhoz* éppúgy kulcsvers, mint az *Amathus*, melynek a nemzeti tematikában párja. Az ott elutasított emberi külvilágnak itt konkrét nemzeti arcú-lata ábrázoltatik, de a „Nem gondom” éndefiniáló gesztusával ellentétben a *költő* gondjává tett problémaként. A két viszonyulás csak látszólag ellenkezik, valójában összefügg: az elhárító mozdulat teszi megragadhatóvá azt a személyes tartalmat, mely a külvilágot mint saját — nemzeti — külvilágát a váteszi szerepben szükségképp gondjának kell tekintse. A nemzeti költői szerepet tehát gyakorlatilag valóban az amathusi én hitelesíti s teszi tartalmassá, noha ez poétikailag nem formálódik meg egyetlen költeményen belül sem. *A magyarokhoz* negatív nemzeti panorámájával nem a költői én pozitív amathusi valója áll szemben, hanem a nemzet múltjának idealizált képe. Ez helyettesíti de képviseli is a

költői én tartalmait, melyeknek a nemzeti-költői szóláshelyzetben szükségképp empirikus-tárgyi kötöttséget kell nyerniük, objektív közösségi tartalomként kell megjelenniük. Az is kézenfekvő, hogy a közösségi létezés, éppen mert organikus, a múltban, a múltból való leszármazásban tudja legteljesebben megragadni alapeszméjét és lényegét. A nemzeti múlt ugyanakkor nem történelmi valóságában, hanem mint a költői én társadalmi konkréciót nyert lényegi tartalmait tárgyiasító ideális megvalósultság kerül szembe a negatív jelennel. Így egyenértékű is az amathusi benső világával, azonban a jelen objektív valóságától nem látszik oly áttörhetetlenül elhatároltnak, mint szubjektív bensőségében amaz, hiszen vele azonos, objektív — történelmi — létsíkra kerül. A nemzeti költő teremtő akarata ilyenformán csak arra irányul, hogy a jelen „üres” világába visszahelyezze az elvesztett „tartalmat”. Nem valóságot — egyéni létkört — kell alkotnia benső lényege számára, mint a „privatizáló” idillekben, hanem lényegét teremtenie a valóságba.

A magyarokhoz I. kivételével nemzeti és személyhez szóló versei ellentmondani látszanak az amathusi magányt létrehívó valóságképnek. Ódái a nemzeti „kesergés” palinódiáinak hatnak, mintha az idealizált múltat, a posztulált erényeket énekelnék bele a jelenbe. Az események, alkalmak, melyekhez kötődnek, részben csak alapos filológiai kutatással rekonstruálhatók ma már, s az ismertebbek is mérhetetlen távol s elmaradnak az ódák sugallta pozitív jelentőségtől. A versek minden realitásmozzanatot a saját tényleges tartalmuk fölé, eszmei és esztétikai optimumukig emelnek, s még ezek az idealizált képzetek is egy folyamatosan magasabbra törő, felemelő szándékot mutatnak, amennyiben az alkalom jellege adta elvi lehetőség szerint az aranybullai nemesi nemzeteszmény helyébe a horatiusi hősi erkölcs ideálját, sőt tovább, egy plutarkhoszi fogantatású, „felvilágosultabb” (mert a harci mellett az egyenrangú szellemi erényre alapozott) virtus eszméjét állítják, illetve mutatják föl a

megénekelt eseményben, személyben megvalósultként. A versek világán belül a realitás eleve csak mint önmagát felülmúlt, eszményi valóság jelenik meg; a váteszi szóláshelyzet így valóban formális, hiszen tartalma voltaképp az „életre szólítás”. Az ódák tényleges címzettje a vers világán kívül reked, s ami a vers világában a helyére áll, az már a lírai én lényegét tárgyasító ideál, mely a formális megszólítás aktusában nyer létet, megvalósultságot. Az ódák tárgya nem valóságtárgy, hanem minden ízében teremtett költői tárgy, melytől az én különállása el sem képzelhető, hiszen az nem kívüle, hanem benne van. A legszélsőségesebben ezt a nemzeti idillek igazolják (*Magyarország, A Balaton, Keszthely*), ahol – mivel nem az erkölcsi egyéniséget kidomborító közös múlt, hanem az életforma harmóniáját előtérbe állító közös föld alapeszméje szerint objektiválódik a bensőben élő ideál – a versek tárgyiasságai közvetlenül érintkezhetnek az amathusi líráéval: mintha a „privatizáló” idillek világa a maga zárt körén túlcordulva a nemzet reális panorámájává szélesülne. Így épp ezek a leggörögösebb költeményei bizonyítják a legékeesebben, hogy a nemzeti költő 1808 előtti egyedülvalósága idején nem tudott kilépni abból a mágikus szemléletből, mely a bensőben élő közösségeszmény tényleges és maradéktalan megvalósíthatóságát reméli, a jelen társadalmi formációjába való teljes vissza- vagy inkább belehelyezését akarja – s valósítja meg közvetlenül a költészet által.

A mágikus erő elvben határtalan, s az énnak végtelen benső szabadságot nyit; empirikus-tényszerű korlátozottsága azonban végtelenen el is szigeteli, gyötrően irreálissá teszi birtoklóját. Az erő és szabadság befelé nyíló végtelenje kifelé végtelen korlátozottság és erőtlenség. Szükségképp jelenik meg tehát a mágikus teremtés pozitív aspektusának megélése mellett negatív aspektusának megélése is: az eszményt mint megvalósultat bemutató idill mellett az eszménynek a valóságtól elérhetetlen voltát panaszló elégia. Jellemzően csak az egyéni élménykörben épül ki az idilli vonulat elégiai

párja.⁷ Az eszmény a maga transzcendens teljességében csak az én tartalmaként ragadható meg, s még nemzeti konkréciónak is csak általa létezőnek tetszik, amennyiben a jelen „váz” társadalmától épp az eszmény benső birtoklása révén elszigetelt vátesz megszólított emberi külvilága számára nem jelent eszmei realitást. Az ideál és való fájdalmas távolsága így nem élhető meg a formális váteszi szerep szintjén, csak a személyes tartalmát adó lírai én bensőségében. Itt az elégiai érzelem az eszményt mint múltat, de mint visszahozhatatlanul elvesztett ábrázolja — az amathusi világ képzetével. A valóság rettegést szülő, sötét, tértelen, „zordon idők”-et jósó jövőként, illetve — *Az ifjúság* és a *Barátimhoz* („Én is éreztem . . .”) konkrétabb képei szerint — a bűjdosás és pusztító magány sivatagi, vadon tájaként jelenik meg. Ez a vadon jelen már nem egyszerűen az *Amathusban* elutasított külvilágot idézi vissza, hanem a camoenai idilli életkörüre s a nemzeti ódákra is visszautal, amennyiben azok ideális világának negatívját mutatja: „a valóság Pusztaság országa”-t a letapodott virtus, a bölcslet váró méregpohár, „a Bűnnek koronás hatalma” s „Tibérnek trónusa mocska” jellemzi.

Az elégiákban az egész amathusi (és nemzeti ódaköltői) varázslat visszája tűnik elő. A valóság negatív hatalma végletessé növekszik, s a mágikus erő irreálisnak bizonyul; motívumainak szemléleti tartalma ambivalenssé válik: tündérvilága tünékeny illúzió, álmai merő csalatások, ígész bája megkötő varázs, kábulat lesz, melyet csak a „hideg ész”, a realitásokból építkező józanság törhet meg. Az elvi határtalanságában egységes teremtmény akarata gyakorlati korlátozottságának szélsőséges megélésekor meghasonlik: mint a racionális célzatú megnyilvánulásoktól elváló, azokkal ellentétes irracionális szándék mutatkozik meg. Korlátaival szembeesülve az e világi tevékenységtől elkülönült, emberfeletti

⁷ A nemzeti tematikában az idilli valóságmegélés ellenpólusát képező „Romlásnak indult . . .” szatirikusnak minősülne a schilleri felosztás szerint.

aspirációként pillantja meg magát; s mert kizárólagosan az elszigetelt szubjektív bensőség tartalmaként adott, az objektív létezés szférájából kizárult, irreális erő marad: terméketlen, s az ént magába dermesztő megkötöttség is. A felismerő szubjektum képmása az amathusi világ egylényegű gyermek-lélek hőiséhez képest megkettőződik, s mindkét alakjában ambivalens tartalmúvá lesz. Egyrészt az ihletettség és a teremtvágy céltalan, terméketlen, irracionális voltát kifejező képzetekben formálódik ki,⁸ s az örök bolyongó, vándor archetipikus figurájában rögzül; másrészt az ábrándokat elutasító, a nyűgöző varázst megtörő, mindent látó s tudó bölcs allegorikus alakjában jelenik meg. A képmási kettősség megfelel a mágikus szemlélet kétarcúságát illető felismerésnek, s mintha a költői szemlélet meghasonlásán túl a feloldás irányát is sugallná: a tévelygéssel szemben a bölcs magatartás szükségességét.

A megoldás azonban nem ilyen egyértelmű. A bölcs nem a valóság, csupán az ideális létet tagadó realitás oldaláról nézve lesz ésszerűségével a tévelygő pozitív ellentéte; az ideális valóság oldaláról változatlanul az álmok után bolyongó vándor a pozitív értékek hordozója. Ha irracionális módon is, de ő képviseli az ember lényegi szabadságát a maga individuális mivoltában; a bölcs józansága, a körülmények racionális mérlegelésén alapuló okossága ezzel szemben a szubjektív szabadság tagadását is jelenti. A vándor képtelen aktivitásával lényét őrzi, s így lesz személyként irreális; a bölcs passzív — csak „látó” — tudatossága személyként teszi őt reálissá, miközben lényét elpusztítja.⁹ A lírai képmás megkettőződése tehát mindenekelőtt a költői individuum

⁸ *Az ifjúság* magányos, alélt utazója és a *Barátimhoz I.* „túl magasan” csapongó, földtől eltévedt „szilaj” — eredetileg „kevély” — saslelke tulajdonképpen az amathusi én negatív aspektusaként is fölfogható: az ölben ringatott védettségéből sivatagi bujdosás lesz; a „bibor” éterben „játszva” fellengő szabadság gögös, magányos, korlátlan tévelygéssé válik.

⁹ Vö.: *Barátimhoz I.* lezárása.

helyzetének ellentmondását fejezi ki: lényeg és lét szubjektíve hasztalanul megőrizni vágyott egységének „objektív” kettéhasadását sejteti, mely a lényeghez adekvát lény és a léthez adekvát személy meghasonlásaként ölt testet, s az organikus (de szubjektív elszigeteltségében meddő) akarat, illetve az erről lemondó választó okosság dilemmájaként jelenik meg, gyakorlatilag mint alternatíva, elvben mégis mint lehetetlen választás. A szellemi egyedülvalóság démoni magányába zártan olyan meghasonlás tudatosul, mely pusztulást, illetve elnémulást jósolt: a realitások felől jóvátehetetlenül megkérdőjeleződik a meddő költői lét, s az egyedüli megoldást kínáló bölcs kilépés az amathusi varázskörből egyértelműnek látszik a költői lényeg föladásával.

A tragikus ellentmondás megszüntetésére a költői egyedülvalóság léthelyzetéhez adekvát mágikus szemléleten belül nincs lehetőség. Az 1808-ban közreadni kívánt mű a meghasonlásban teljessé lett; zárt költői világa belülről feltörhetetlen, folytathatatlan. Megoldást, továbblépést csak egy új léthelyzetet reveláló új szemlélet hozhat, melynek szerves folytatásként maradéktalanul a régi örökébe kell lépnie, azt lezártnak kell nyilvánítania, hogy a benne foglalt értéktartalmakat a meghasonlásból kimentse, s újra definiálva ismét egyértelmű valóságként birtokolja. A tény, hogy magányos teremtmény költészetét Berzsenyi elszánta a nyilvánosságra, jelzi az új szemlélet megfogalmazását. A kilépést esztétikailag megformáló áldozati gesztus pedig megérzékelte az új szemlélet természetét, amikor a folytathatatlannak felismert mágikus lírát egy kultikus aktus keretébe foglalja, s abban találja megragadhatónak egyértelmű és valóságos értékét. Arra is rámutat, hogy mi volt e szemléleti változás külső motíválója: a Kazinczy személye körül immár érzékelhetően és reményt keltően újra szerveződni kezdő irodalmi élet — az értelmiségi lét lehetősége.

A *Magyar Tudósokhoz* címzett záróvers szerint a mű följánlása egyet jelent az amathusi én visszavételével. Mintha az elégiák kettős lírai képmásában sugallt alternatíva mégis

választással zárulna, ám ez a választás — a szellemi élet új realitásához igazodó új szemlélet értelmében — már éppen nem megsemmisítő, hanem megújító. Az én azzal, hogy magára veszi a bölcs személyét, lemond elvben végtelen szabadságáról és hatalmáról, korlátozottságának azonban nem elszenvedője, hanem igenlője egy magasabb cél — az egyén feletti teremtő tevékenység — érdekében. Önkorlátozása mint följárlás ugyanis közösséget revelál; ezáltal az átadott mű nem mint végtelenre aspiráló személyes teremtés, hanem mint egy közösségi teremtő tevékenység koncentráló, központi mozzanata nyert értelmet. Létrehozójának személyesen visszavont amathusi lényé ezért lesz rávetíthető a feltételezett, s csírájában létező tudósi társaság egészére, illetve az *Ajánlás*ban e társaság egységét megtestesítő hősré, Kazinczyra. A költői én lényének kivetíthetősége személyének nyer realitást, miközben az irodalmi társaság alakuló valóságát ideális közösségi lényegéhez emeli. Az éteri fellengés és az álmodozás megszűnik énfelnövesztő, énbe záró „rossz mágia” lenni, s a közösség szellemi lényegének manifesztálását és megélését biztosító kultusz eszközévé válik mint az ünnepi lelkület tartalma.

Mínthogy az új szemlélet művészileg a mágikus motívumok helyébe lépő kultikus allúziók révén formálódik meg, az artikuláló tudatformák szemléleti kontinuitása egyértelműen jelzi, hogy a költői teremtés korábbi és újabb fölfogása között nincs törés, a kettő alapján egy tendenciát mutat, utóbbi az előbbiből — mint egyazon tudatmozgás új fázisa — levezethető. Amint a mágikus és a kultikus tevékenység a tudatosság más-más fokán de eredendően egyazon célra irányul, úgy az irodalmi társaság „szubjektumába” vetített költészet is egylényegű az individuális szubjektum teremtő akaratával, voltaképp annak lehetséges beteljesítője az időben és az én végességén túl. Hatékonyága azonban az én (irreális) mindenhatóságának visszavételén, a személyesség organikus függőségén, benne foglaltságán nyugszik; ereje nem a közvetlen mágusi szó, hanem a közvetett áldozati tett.

Az invokált magyar tudósok és a szellemiségüket megtestesítő költővezér az új szemlélet jegyében fogant két versben ismét csak eszményi valóságában jelenik meg, de ezúttal nem egy formális váteszi szóláshelyezettől legalizált mágikus életre szólítás teremtményeként, hanem épp a realitások felé megnyíló lírai én önkorlátozó áldozati gesztusának következtetésekként. Az ént belátó lemondása teszi személyében konkrétá, s köti a megszólított realitás világához, ugyanakkor a magát alárendelés fölajánló célzata a megszólított literátortársaság ideális valóját evokálja, mely mint az egyén fölött uralkodó, törvényt szabó nemzeti közösség alkotó szellemének megtestesülése, az isteni jelleg igényével lép föl. A vállalt korlátozás tehát részint a teremtmény vágyat egy magasabb tudatosság és objektív szellemi intenzitás fokára emeli, részint az énnel is objektív formát ad: azáltal lel önmaga realizálására, hogy lényét magából kivetíti, „elveszti”. Ami a magányos én oldaláról nézve pusztán lemondás, az az ünnep oldaláról a korlátok megnyitója s az én *meghatározott* tartalmának visszanyerése lesz: az áldozat mint szakramentális aktus az „emberi” és az „istenti” szféra — lét és lényeg — *egységének* fölmutatása és megélése, melyben az én közössége organikus „szerveként” konstituálódik, miközben a közösség e meghatározottságot adó „szervezet” végtelen működésekként, lényegi tartalma szerint mutatkozik meg.

A lemondás tehát nem csupán „profán” választó okosság, hanem egyszersmind az eredendő „szent” célra irányuló akarat eszköze is; a kettő egyévé lesz a fölajánlásban, mely a bölcs passzív megadását tevékeny aktivitássá fordítja, s ezáltal föloldja a lírai én korábbi meghasonlottságát. A mágusi én vándor-lénye az áldozatban „megszenteltként” megsemmisülvéen mint a bölcs személyének új minősége születik újjá: a közösségi költészet papjának alakjában. Az új képmásban egyesül és konkretizálódik a költői szerep hagyományból eredő formája és sajátos szubjektív tartalma. Amit a magányos mágikus líra nem tudott poétikailag egy

aktusban realizálni, azt a közösségi léthelyzetet reveláló kultikus szemlélet érzékien eggyé forrasztja: a nemzeti költő-papi szóláshelyzetet maga az önkorlátozó közösségi fölajánlás hozza létre, s személyes tartalmát is az áldozati cselekvés határozza meg.

A kultikus aktus a szubjektumba zárult, képzeletben élő közösségi lényegnek objektiválója, s — ami ezzel egy — a széteső, „váz”-szerű lét tartalmas voltának, organikus egységének megformálója. Azáltal közvetítő, eggyé teremtő erő, hogy mindenekelőtt felismerő, realizáló aktus: a „szent” és a „profán” konkrét tartalmának meghatározását, szemléleti megragadását biztosítja, amikor a köztük eredendően nem létezőnek tételezett szakadékot gondolatilag megnyitja, hogy érzületileg megszüntesse. Az áldozati ünnep a lényeges lét katartikus felismerésének, szellemi újjáteremtésének pillanata. Alkotó, de nem közvetlen anyagi értelemben; aktív, de nem gyakorlati; amit létrehoz: lelki valóság, de egyetemes és hatékony evidencia. Az ünnep papjaként magára ismerő költői én ilyenformán határozottan túllép azon a hajdani szemléleten, mely a bensőjében élő eszmény tényleges és maradéktalan „materializálódását” követelte. Teremtő aspirációja már nem a valóság empirikus egészére, hanem csak lelki síkjára irányul; nem ténylegességet, hanem virtualitást alkot; nem közvetlenül világot, hanem világot közvetve alakító szellemiséget hoz létre. Az eredendő mágikus-váteszi nemzetteremtő akarat helyébe a nemzeti közösség *szellemi azonosságának, lelki jelenvalóságának folytonos megújítását* célzó kultikus tevékenység lép, mely a szubjektum adekvát életkörének létrehozására irányuló „privatizáló” varázst is szükségtelenné teszi azzal, hogy az én „szent” és „profán” arculatát, lényét és személyét együtt s egymás által határozza meg mint *költői* mivoltát: a nemzeti közösség szellemiségének papja a tudós társaság tevékeny bölcseként találja meg reális életkörét.

Az új önmeghatározás az 1808-ig szubjektíve válságba torokolt költészet szerves meghaladásának kiindulópontja, a cél-

zatában rejlő értékek visszanyerésének és magasabb szellemi szintre emelt aktivizálásának biztosítóka. Berzsenyi ezzel lép túl helyzeti magányán és — a szó nem értékítéletet jelző értelmében — dilettáns voltán, s avatja magát paradigmatisztikus költővé és értelmiségivé: a viszonylagos önállóságot nyert szellem társadalmának polgárává. Egyelőre még egyedülvalóságában, s nem ténylegesen, hanem virtuálisan. A versek összövegében megragadható kultikus fordulat az új, társas alkotói élethelyzet lehetőségének felismerését, vállalásának személyes készségét jelzi, s ennyiben az alkotói pálya nyomon következő életrajzi fordulatát „divinálja” — de nem tényében hanem értelmében: a bekövetkezendőt elvi jelentősége, lényegi tartalma szerint formálja meg s veti előre ezzel Berzsenyi mint költészetének természetéből következő, s költői lényének kontinuitását alkotólag megnyilvánító szellemi-lelki „eseményt”. Hiszen amilyen mértékben függvénye ez a pályafordulat az empirikus tényeknek, ugyanolyan mértékben meghatározója is azok lelki realitásának. Ahhoz, hogy a magányban megérlelődött szemléleti változás nyilvános költői-literátori gyakorlatként működésbe léphessen, előbb föltétlenül megerősítést kell nyernie az áldozati gesztus címzettjeitől, különben az önkorlátozás vadoni magányba vető lemondás marad, illetve az ünnep végső mágiás csalátsásként foszlik semmivé. Abban a pillanatban, hogy Kazinczy gyors és lelkes reagálása biztosítja az elhatározó megerősítést, nem csupán a bölcs új élethelyzete — a vállalt értelmiségi lét — ténylegesül, hanem a költő-pap szellemi paradigmatisztikussága is érvénybe lép. Nem egyszerűen Berzsenyi nyer bebocsátást az egyelőre Kazinczytól képviselt literátortársaság „profán” körébe, hanem — Berzsenyi szemszögéből, de följárlása értelmében objektíve — Kazinczy s literátor köre is „szent” lényegéhez emelkedik, s magára veszi a költőtől evokált közösség ünnepi lelkületét. Az életrajzi tényben a költői pálya virtuális értelme válik aktuálissá, s ez Berzsenyi számára egyszerre és egyaránt jelenti az irodalmi kör valóságának elfogadását, önmaga alárendelését, és e kör szellemi

lényegének szuverén alakítását, magából kivetítését: tehát a szerves közösségi státust.

Az élettény benső diszpozicionáltsága szerint ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a hangsúly az értelmiségi lét és a költői tevékenység ünnepi értelmén, egyesítő lelki meghatározottságán van; ez kellene hogy motiválja s igazgassa hétköznapi értelmét, racionális elveinek és személyi viszonyainak intézményesülő rendjét — melynek föltételeit mindazonáltal az irodalmi kör alakuló valósága állítja föl, méghozzá végső soron nem a költőtől posztulált organikus *közösség*, hanem — tendenciájában — a mechanikusan szerveződő *társadalom* szellemében, a lényegi akarat egységéből kibomló lelkületi congenialitás helyett a racionális választó okosság kritikai érveire alapozva. Berzsenyinek tehát a maga kijelölte új közösségi státus addig s annyiban jelenthet csak biztosítékot a harmonikus alkotói újjászületésre, amíg s amennyiben az elfogadni kívánt „hétköznapiok” racionális elvei és emberi viszonylatai az „ünnep” lelkületi tartalmával egységben lenni látszanak. Amint ez az egység problematikussá válik előtte, új helyzete a termékeny költői újjászületés menedékéből az elkerülhetetlen intellektuális és pszichikai kihívásokkal szembenézni kénytelen magányos hadállássá változik.

Belátható, hogy az első pályaszakasz költői válságát föloldó szemléleti fordulatban egy újabb — s immár elméleti tudatosságra kötelező — válság fogant meg, melyet az 1808-tól kezdődő alkotói nyilvánosság tapasztalatai fognak kihordani, s az 1817-ben elszenvedett kritikai csapás — többéves keserves vajúdas után — napvilágra segíteni. A szellem általa evokált közösségből magát egyszerre számkivetve érző majdani „szegény, reducáltatott expoéta”¹⁰ teoretizáló kényszerét ő maga alapozta meg 1808-as fordulatával. Irodalmi tevékenységének és Kazinczyhoz, valamint köréhez fűződő viszonyának alakulását 1808-tól 1817-ig azonban

¹⁰ Majlátnak írott 1822. február 28-iki levelében nevezi magát így (469. o.)

még az irodalmi életbe való belépésének közösségi természetét illető illúziója motiválja, s csupán a törekvő nekibuzdulásait, váratlanul sokoldalúvá váló irodalmi próbálkozásait rendre követő, mind sűrűbb s tartósabb letörések, a „meggyőzőhetetlen hidegség s munkátlanság”¹¹ bénulatát panaszoló levelek sejtetik, hogy ez az illúzió egyre sebesültebben vergődik, s az ember számára oly infernalis, a tudatos költőt mégis megmentő felismerés az észrevétlen sebesülések residuumaként, elfojtva ugyan, de már érlelődik.

Kazinczyhoz frott korai leveleiben tanítványi félszegségnek nyoma nincs; magabiztos feltárulkozásai annál inkább mutatják öntudatos alkotótársnak, magabiztos rokonszellemnek. Első önjellemzése mentegetőzésnek túlon túl is nagyvonalú és diadalmas: az ortográfiai részletkérdésekben való járatlanságát magától értetődően másodrendű kérdésként kezelve költői eszmélésének koraiságát, elemi erejét, Gessner s Horác nevével fémjelzett eszmei tendenciáját állítja előtérbe; a „kicsin” helyett a „nagy tárgyak” vonzásának engedő megragadottságot, „szüntelen izgó kalóz elmé”-je tárgyában teljesen elmerülő mélységét tartja legfontosabb jellemzőjének.¹² Aligha kétli, hogy Kazinczy épp ezt: költői egyéniségének lényegét, héjázó „lelkét” fogadta barátságába. Amikor már a második széphalmi levél aggályos „gyalulgatásra” inti, és a Pálóczi Horváthéhoz hasonló zseniális bolondériáktól óvja, az oktató tónust föl se véve ugyancsak zseniális szellemben válaszol.¹³ Az egyoldalúan racionális gondolkodás szemléleti „fékjei” és „jászlai”, a „systemák hagymáza” és a „sillogizmusok hanglépcsőin” lépdelő meggondolás ellen lázongva a „belső elgondolásnak szempillantásain” nyugvó intuitív igazság meghatározó voltát hangsúlyozza, s az „el-mém első fellobbbanásában” eltalált „bizonyos álláspont” lényegi érvényességének öntudatát megszólaltatva ismét azt

¹¹ Kazinczyhoz, 1816. febr. 8. 406. o.

¹² 1808. dec. 13. 361–362. o.

¹³ 1809. jan. 18. 363–364. o.

árulja el, hogy Kazinczy feltétlen egyetértésére, azonosulására számít saját költői „lelkének” elemi tartalmait illetően. Költői autoritásának tudata még egy év múlva is sértetlen, amikor baráti humorral s gyanútlan élel dorgálja a „nagy Kazinczyt”, amiért hagyta, hogy a „kis Schulmann” meggyőzze, s elégetendő „korcs copiá”-vá javítgassa episztoláját, „lelké”-nek „legelső, legtisztább s legszentebb ömleményét”.¹⁴ Eleinte tehát a megosztozás ünnepének bűvöletében él, s kétely nélkül adja át magát a szellemi életformával szemben táplált illúziójának: a literátori kört átható, s minden megnyilvánulását meghatározó egylelkűség, congenialitás hitének.

Kazinczy „koszorúzó” levele nyomán költői tevékenysége is példátlan intenzitással lobban föl. 1817-ig születendő verseinek jó harmadát írja meg egyetlen év alatt; többségük közvetlenül barátja személyéhez kötődik. E költemények nagyobb részében¹⁵ a hajdani álmodozás és fellengés világa tárul föl újult intenzitással; ritka koncentrációban térnek vissza az egykori sugallatos motívumok.¹⁶ A versek egész szövetét ezek összefonódása alkotja; a műveknek alapjában nincs is más szerepe s eszméje, mint a magába zárt bensőség tartalmainak objektiváló újraértelmezése: a lelki emelkedettség egybekapcsoló erejének megnyilvánítása. Hiszen ez a Széphalomra és Kázmérra kivetített Amathunt már nem az én „szent Egyedülvalóság”-ának tája, hanem a poétai közöségé, az egységes szellemi leszármazásé. Múzsai úrnője is kevésbé vénuszi, mint inkább „philiai” természetet mutat;

¹⁴ 1810. febr. 25. 374—375. o.

¹⁵ *Hol vagy te, Széphalom... A szonetthez, Kazinczy Ferencnéhez, Gróf Török Sophiehoz, A múzsához II.*

¹⁶ A „berek”, „sátor”, „ernyő”, „öl”, „kar”, „kebel” képzetek sokasága, a „tündérkert képein”, „Álmaim tündér liget” típusú szerkezetek, az elysiumi képzetek, a „bibor” s „aetheri” jelzők s a „szárny” motívum ismétlődései valósággal elborítják e néhány verset; a múzsai elragadottság többek között ilyen képekkel jelenik meg: „Phantasiám bája”, „Paphius fényes családasi”, „Mágiás képek s arany álmodások Fátyola...”

nem az ént felnövesztő szerelem, hanem az ént megkettőző barátság lelkesültségét árasztja. A személyes ihletettség az alkotó társsal megélt szövetségből, a szellemi kötelékből nyeri halhatatlan erejét, szabadságát. — A barátság nemcsak az ihletettség új értelmét biztosítja, hanem módosítja az ön-reflexió természetét is: a személyesség a barátban megpillantott „másik én” tükrében lesz megragadható. A Kazinczy „házi istenei”-vel történt megismerkedés inspirálja a *Jám-borság és középszer* (1809) philemoni önarcképét, melyhez a niklai realitások ekkor sem adnak több alapot, mint máskor. A versben immár nem a szubjektív bensőség mágikus erői teremtik közvetlenül meg az én akart harmonikus világát (mint például az *Osztályrészenben*) — hiszen a fellengés camoenai tartománya a barátsággé lett —, hanem a hétköznapi kultikus megformálása, az empirikus szféra „áldozópapi” átszellemítése, mely a magányos élet házáat a közösségi értékek „szent templom”-ává avatja, s a személyes élet realitását az ünnepi pillanat időtlenségébe emeli.

Ami azonban a költői megformálásban időtlen pillanattá rögzül, az életben nem állapot. Mert az egyediség megnyílása a közösségben: az ünnep időtlen, de mindig csak pillanat: mert a közösséget vissza is zárja az egyénbe. Megnyilvánítja az ember egészének valóságát, de az egész embernek csak lelki valójaként. Az élet idejében, folyamatában ez a lelki valóság szüntelen feszültségbe is kerül az empirikus tényekkel, s ebből az összeütközésből mindenekelőtt az egyedi létezés csonkaságának tudata sajdul föl. Nem meglepő, hogy a barátság és közösség élményének megélésére ráépül egy új egyéni-egzisztenciális számvetés: a halandósággal szembenéző nagy versek sorában. Mint egész szemléleti alapja, ez az eszmélkedés is az 1808-as kötetben gyökerezik, kiindulópontja a Kazinczy szándékával szemben szintén oly sokatmondóan megtartott *Fohászkodás*, folytatója pedig az *Élet-filozófia* (1811). Az újonnan formálódó sztoikus magatartás a költői szemlélet kultikus fordulatát konkretizálja s értelmezi az egyéni lét vonatkozásában, ám csak az időközben

ténylegesen elnyert ünnep élményének jóvoltából tud ez az értelmezés messze túllépni kezdeti vallásos alapozottságán. A megszilárduló rezignált „életfilozófia” azzal oldja föl s hozza szintézisbe a hajdani személyes líra idilli és elégiai vonulatának kizáró szélsőségeit, hogy leszámol az eszmények *egyéni* betölthetőségének mágiás ábrándjával, sőt ennek túlvilági reménnyé szublimált lehetőségével is –, hogy egyidejűleg visszanyerhesse az eszmények *egyén fölötti* impulzusának evilági emberi realitását mint csak az egyén által megnyilatkozható erkölcsi értéket. A változó „korok” lehetőségeivel kiegészítő rezignált bölcsesség így nem kizárja, hanem éppen igenli, s az erkölcsi egyéniségben összpontosuló hatóerővé fegyelmezi az álmodó, fellengő tartalmakat.¹⁷ Az ünnepi lelkületnek ez az erkölcsi objektíválása, s ezzel az egyedi létezés egészére, minden pillanatára való *tudatos* rábélyegzése alapozza meg a halandóság magányával könnyörtelen élességgel szembenező későbbi vers, *A temető* (1815) minden narcisztikus és transzcendentális vigaszt elhárító szellemi heroizmusát, és hitelesíti monumentális pátoszát.

Az eszményi törekvések visszanyert realitásának és erkölcsiségként való tudatosításának fedezete s háttérháza a már beteljesült poétai ünnep, melyet a literátori barátság igazol. Az egyéni korlátozottsággal való számvetést s a bölcs rezignált magatartásának megformálódását mégis a hétköznapi nyomása kényszeríti ki; a költői tevékenység gyakorlati oldala, mely végeredményben a szellem körén kívül eső, ünnep nélküli valóságra néz. A szellemi kör megadja ugyan a védő közösséget s ezzel a költői egyén létének realitását, ám mivel maga is a társadalom egészében elszigetelt, ideális közeg, „társas Amathus”, egyben *a* szellem képviselőinek, *a* költői létnek a magányára eszméltet rá. A barátságot ünneplő, fellengő versekkel egy időben, 1809-ben született meg a formálódó új sztoikus önreflexió *státusérvényű* párja a *Kazinczy*

¹⁷ Kibővítve s lényegében átalakítva ilyenformán a virtus korábbi feudális-heroikus, horatiusi és plutarkhoszi értelmét.

Ferenchez címzett episztola bölcsének képében — ismét az önobjektiváló kivetítéssel biztosítva a személyes magányt feloldó s erkölcsileg igazolást szerző közösséget, de a személyes élményen túlmutató általánosítás posztulatív jellegét is. Hiszen a szellemi embert környező valósággal (a „bürök”, „tömlöc” és „kereszt” világával) szembenézni képes eltökéltség alapja a feltétlen közösségvállalásból serkent önbiztató biztatás — hogy „A virtus nem hiú agyváz” —, s csakis ebből az etikai értékke rögzült s emelt lelkületi impulzusból vezethető le a költő-bölcs fölvilágosító-dorgáló tevékenységének értelme és lényege: a népet teremtő erkölcsalkotás. Miközben tehát az ünnep nélküli valósággal a szellemi kör védelméből szembenéző költő magára veszi a hétköznapi diktálta gyakorlat — számára új — követelményét: a Kazinczy személyében és tevékenységében megtestesülő kritikus, vitázó, oktató (s okuló) költő-bölcs attitűdjét,¹⁸ ennek *alapjaként* a számára meghatározó lelkületi egység folytonos realizálásának és ünnepi kiterjesztésének erkölcs-alkotó költő-papi igényét át is vetíti Kazinczyra, s személyében mint a pusztá „dallos”-i értéknél alapvetőbb „emberi” nagyságot pillantja — követeli — meg.

A gyakorlatilag nem, csupán esztétikailag igazolást nyerő projekció mindenekelőtt Berzsenyi nemzeti költészetének — tágabban: ilyen irányú literátori tevékenységének — „felvilágosult” fordulatát értelmezi; az 1809-től elhallgató mágusváteszt magyarázza, ki hajdani „hazafiúi énekeit” gyermeksege „gyengeségei — ámbár nemes gyengeségei közé —” számítja már.¹⁹ A hadizajoktól legdúltabb 1809-es évtől

¹⁸ Más összefüggésben az is jelzi ezt a tényt, hogy *A múzsához* című nagy ihletvers közvetlen szomszédságában keletkezett *A tudományok* című allegória, melynek klasszicista szemlélete a tanító bölcs szorgos okulásra való fölszántságát példázza: Berzsenyi első „fordítói” próbálkozásának tekinthető (Eberhardnak Engel: *Der Philosoph für die Welt* című könyvében közölt munkájából dolgozta át).

¹⁹ Horváth Istvánnak, 1811. jún. 15. 425. o.

ugyanis nem ír többé nemzeti ódát a régi szellemben. A *Gróf Festetics Lászlóhoz* (1809) és a Kazinczy kérésére lett *Wesselényi hamvaihoz* (1810) idézi még a régi hangot, de a régi szellemtől már el is távolodik: előbbi a nyílt intés – ezzel az „erkölcs-alkotó” bölcs tanító megnyilatkozása – irányában, utóbbi – a halotti szertartás képzeivel – a kultikus jelleg felé.

Nyilvánvaló, hogy a közvetlen teremtmény akarat helyébe lépő közvetett oktató szándék, a „nemzetiségre” eszméltető és „pallérozó” igény el kell hagyja az ódai formát, s végeredményben a lírától is el kell távolodjék. Valóban föltűnő, hogy 1809-től az addig oly monolitikus költő milyen mohósággal s tanulékony hajlékonysággal veti magát mindazokra az objektív műfajokra, melyeket irodalmi kapcsolatai számára a tanító célzathoz adekvát, s költői természetének alaptendenciájától nem idegen lehetőségként fölkínálnak. Legelőbb a rímtelen jambusi *episztolát* kezdi meghódítani s a maga tömör ódai tónusához igazítani, majd az *epigrammát* hajlítja magához (egyelőre jellemzően mellőzve még szatirikus-pszogisztikus válfaját). S nem marad meg a versnél *prózában* is próbálkozik originál elbeszéléssel (*Tölcsányi Zsófi emlékezete*, 1814) és fordítással (Engel nyomán: *A pók*, 1815). Az érzelmes-romános és stilisztai kísérleteknél megalapozottabbnak tűnt a filozofikus értekező próza irányába tett, határozottabb mozdulat: *A pogány religiók eredete és harmóniája* (1813). Legjellemzőbb azonban a műfaji próbálkozások sorát egy időre lezáró *drámakísérlet*: *A Kupa támadása*, mely tárgyával – a régi és új magyarság konfliktusának bemutatásával – a „nemzetiség” és „pallérozottság” erkölcsi-tudati dilemmáit próbálja megragadni, s melyet az előadás lehetősége, a színház nyilvánosság-alakító s közösségtudatot formáló szerepének fölismerése inspirált (1814 – 16).²⁰

²⁰ A nyilvánosság fórumai melletti elkötelezettségét már első pesti úja alkalmával demonstrálta: úgy tűnik, Szemerééket buzgóbban

Míg a bölcse tanító tevékenysége korlátozatlan annyiban, hogy változatos formákban próbálhat kiszélesülni (bár kétségkívül változó esztétikai színvonalon), addig a költő-pap ódái megnyilatkozásának tere beszűkül, hiszen nem léphet már föl a realitásokat közvetlenül alakító teremtés illúziós igényével, s így mélységesen rá van utalva az „oktatott” emberi valóságban mozduló, alakuló feltételekre. Ezek pedig a közösségre eszmélésnek változatlanul csekély jelével szolgálnak, sőt csak annál kevesebbel, minél határozottabban – s szükségszerűen – szakad el Berzsenyi tisztán szellemi-erkölcsi meghatározottságúvá szublimálódott nemzeti közösségeszménye a kísérteties „vázza” torzult feudális tartalmaktól s a rendi szemlélettől, és válik – egyelőre más reális társadalmi perspektíva, elméletileg is kirajzolódó horizont híján – a mítoszi görögség és a poliszdemokrácia reminiscenciáiból érzékvé formált tisztán *költői* ideállá. E gyakorlatilag és eszmeileg merőben elvont, de racionalizálatlan, lírai érzékletességében annál közvetlenebb és evidensebb eszmény papja valóságának csak olyan tényeire reagálhat ódái elevációval, melyek elvben nem zárják ki, érzéki megnyilatkozásmájuk révén pedig kínálkoznak rá, hogy magukra vegyék a költői ideált mint hétköznapi voltuk szellemi valósággá teremteni vágyott ünnepi lényegét.

Magyarázatot, a költői hiúság tagadni fölösleges tényénél mélyebb magyarázatot is kap így az a körülmény, hogy Berzsenyinek ez időszakból származó gyér számú ódája egytől egyig saját költői elismertetésének valamely demonstrációjához kötődik; mégpedig olyan alkalmakhoz, melyek őt „erkölcs-alkotó” mivoltában a szűkebb literátorkör határain túlról igazolják, s ezzel mintegy „népet teremtő” aktivitásának hatékony kiterjeszkedését bizonyítják. A *Prónay*hoz és *Teleki*hez címzett ódákkal meghálált kaposvári főispáni

serkentette folyóirat-alapításra, mint versírásra. Kezdetben Döbrentével szövődő barátságát is erősen motiválta az Erdélyi Múzeum és az erdélyi színjátszás sorsát kísérő érdeklődés.

beiktatáshoz, melyen a két arisztokratától „mint poéta” az egybegyültek előtt felköszöntetett (1812); a *Bethlen Ádám*nétól nyert elismeréshez, ki Berzsenyi egy versét bonyhai grotájában márványba metszette, s amit egy végül stílszerűen érzékeny dallá lágyuló ódai próbálkozás köszön meg (1814); az ifjú *Wesselényi* kitüntető baráti látogatásához, mely a megtisztelt egyik ritka bravúráját ihlette: az utolsó sor „csattanójával” mennykövező ódává dördülő ötsoros epigrammát (1814); s a himnusszal megörökített helikoni ünnepséghez, melyre a házigazda *Festetics* őt a legnagyobb tisztelet hangján — mint „a Somogyi Kazinczyt” s az eseményt megjósoló eszmei szerzőt — hívta meg (1817). A rangos arisztokratáktól nyert elismerés épp érzéki s nyilvánosságszerző gesztusérvénye, megformáltsága folytán kaphatott különös értéket Berzsenyi szemében mint eszmei potenciállal rendelkező megnyilatkozás. Ódáival ezt az eszmei tendenciát kívánta szolgálni: nyomatékosítani és orientálni — a maga poétai ideáljával „tartalmasítani” — ; ünnepi aktussá emelni a szellemi közösség nemzeti kiszélesülésével kecsegtető hétköznapi tényeket, s ezáltal szellemi erőként ható „lelki ténnyé” teljesíteni a példaadó érintettek és a nemzet számára. Míg tanító episztoláiban csak retorikai fordulatként tűnik fel olykor az 1808 óta központi szerepet nyert kultikus szemlélet motívikája (pl.: a *Dukai Takács Judith*hoz és *A Pesti Magyar Társasághoz* lezáró áldás-, illetve áldozati felajánlás allúziója), addig ezeknek az ódai műveinek egész vershelyzete a kultikus szemléletben gyökerezik, valamiképp mindegyikben egy-egy rituális esemény formálódik meg; s e szertartások közösségalkotó ünnepi terében — a vers világában — mindenkor organikus, központi funkciót kap a lírai én: a maga szacerdotális költő-papi képmásában, illetve személytelegebb és stilizáltabb mitológiai képmásként (pl.: a *Teleki-óda* „balatoni-nymphá”-ja révén, a hely őrszellemévé általánosítottan). A legmonumentálisabb ódai szertartás, a *Himnusz Keszthely isteneihez* végleg fölszámolja a hajdani harcos, feudális nemzeteszmenyt, s helyébe a ceresi s apollói kultúra

jegyében szerveződő — tehát továbbra is organikus közösségi, de „polgárian” békés, humánus, fölvilágosult és szellemi — nemzet ideálját helyezi. A vers Berzsenyi 1808-tól induló nyilvános pályaszakaszának csúcspontja — de akaratlanul lezárója is: utolsó műve, mely a Kölcsey-kritika előtt készült. A kritika hatására ez a körülmény is vet némi fényt.

Annak a költőnek a számára, aki feladatát szubjektíve mélységes alázattal s ehhez adekvát személyfeletti öntudattal töltötte be, erkölcsi tudatossággal és religiózus lelkülettel élte meg, s aki e kultikus elhivatottságának megvalósítása során az adott pillanatban a szellemi közösségteremtés elédig legegyetemesebbé tárult s legreményteljesebben igazolódni látszó magaslatán tudhatta magát, Kölcsey kritikája káromló rombolásnak tűnt.²¹ A teoretizáló elemzés, a szenvedetlenül tárgyyszerű ítélkező attitűd „profánul” racionális szigora kétségkívül Berzsenyi költészetének épp diadalmaszkodni látszó „szent” célzatát negligálja. Nem utolsósorban annak a klasszicista, kazinczyánus normarendszerrel összeillését még nemigen találó romantikus megközelítésnek köszönhetően, mely a tárgyalt költő egyedi karakterológiáját veszi alapul, s így óhatatlanul személyessé fokozza le a személyfölötti igény nevében fogant költészetről tett megállapításait, illetve e költészet illetékességét. Nem egyszerűen elmarasztal sok vonatkozásban, hanem egy látszólag objektív és általános norma képviselőjének pozíciójából hirdetvén ítéletet a sajátos egyedi teljesítmény fölött, mintegy ki is zárja azt — pozitívan értékelt vonásaival egyetemben — a feltétlen autentikusság helyzetéből. Ugyanakkor: ez a szemléleti diszkrepanciája miatt oly szerencsétlen kicsengésű ítélet pontosan *annak a literátorkörnek a részéről* éri Berzsenyit a jórészt ellenséges *nyilvánosság előtt*, melynek posztulált lelkületi egységből, congeniális szellemű közösség voltából merítette megújult költészetének elemi igazolását, s melyben nem kevesebbet alapozott meg, mint költői autentikusságá-

²¹ Kazinczyhoz, 1817. szept. 8.

nak tudatát. A kritika ezért tűnhetett úgy a szemében, mint egész nyilvánosságra lépő följánlásának megcsúfolása, az ünnep visszavonása, utólagos érvénytelenítése. Árulkodó, hogy első kétségbeesésében hogyan fordítja vissza Kölcsyre a maga sérelmét: amikor dehonesztáló szavakkal erkölcsi személyiségét, emberi minőségét veszi célba, akaratlanul is azt árulja el, hogy recenzense őt nemcsak személyében, hanem személyében is csak annyiban sértette, amennyiben költő-papi lényében „reducálta” — a nemzet és a literatura sérelmére. Antirecenzióiban sem személyét, hanem a nemzeti literatúrát és szellemiséget illető költői lényét kívánja védelmezni — ezért is nem elégedhet meg pusztán a kritika megválaszolásával, hanem tovább kell lépnie lényegében értetlenül megtámadva érzett egész költői szemléletének széles körű tisztázása felé.

1817 előtt már számos jelét adta a kritikával szembeni szuverenitásának és elfogulatlanságának. A kifogásokra, tanácsokra készséggel és megfontolással hallgatott; a nyilvános gáncs sem sértette, ha méltányos volt; a támadás is lepergett róla, ha vállalt literátorközösségén kívülről érte. Kezdetől fogva levelezőtársaitól tüzetes véleményt és ítéletet vár, műveinek megrostálását, hibáinak kimutatását sürgeti. S ha megkapja, belátással veszi tudomásul, de nem szolgálja. Jellemző rá az a magatartás, melyet Kazinczy 1810-ben kézhez vett javításaival szemben tanúsít: az elfogadni és elvetni egyaránt tudó, továbbgondoló mérlegelés olyan költőt mutat, ki autoritásában sérthetetlen, s a kritikát mint segítő visszajelzést, konzultációs lehetőséget fogja föl. Öntudata nem nagyobb, fogékonysága nem kisebb akkor sem, ha a „mester” helyett ifjú „tanítványokkal” áll szemben. A Wiener Allgemeine Literatur-Zeitung 1815-ös kritikáját ismerőseitől sürgetve kéri, hogy német recenzense észrevételeit kötetének második kiadásában még hasznosíthassa, s ezt meg is teszi, ismét józan biztonsággal választva meg a helyesnek elismert s az előtte nem igazolható gáncsokat. A *Mondolat* otromba személyeskedésén láthatólag fölényes

nyugalommal teszi túl magát, bizonyos személytelen igazságmozzanataira viszont ő figyelmezteti Kazinczyt; egyelőre még azt is tervezvén, hogy méltányos, érvelő választ ír Bohógyinak a nyilvánosság okulására.

Határozottan bosszúsabban fogadja az *Antimondolatot*. Méghozzá a jelek szerint nem csupán az őt ért újabb, s ezúttal bizonynal fájóbb fricska miatt – amit szóvá sem tesz –, hanem mert Kölcsseyék válasza nem érvelő, dorgáló, az ellenfél hibáit meggyőzően kimutató s helyesbítő munka, csak nevetséget szerző „visszakámpolás”.²² Más összefüggésben is megnyilatkozó „semineológus”, egyeztető törekvései ismeretében sejthetőleg olyan írásnak ítélte, mely nem az álláspontok tisztázó továbbgondolását, hanem a megosztottság indokolatlan elmélyítését szolgálja, s a vélemények ütközetét nem a személyfeletti igazság, hanem a személyesség ügyévé teszi. (Tán ezért is hallgat – tiltakozásul – oly tüntetően a saját sérelméről, túl azon, hogy egyelőre nem akar megbántódni.)

A neológia ifjú harcosai közül Helmecczivel már korábban meggyűlt a baja, amikor az tudta nélkül átjavítgatta verseit az 1813-as első kiadásban. Ekkor is tisztán el tudja azonban választani a kérdés személyes és elvi oldalát. Jóhiszeműségére vall, hogy Helmecczit jobbító szándéka miatt mentegeti, s nagyvonalúságára, ahogy a versein esett csúfságot röviden nyugtázza („a vénlányként, *ami megvan, megvan!*”) – mindezzel azonban jól megfér a folyóirat-alapításon buzgó Döbrenteit intő elvi konzekvencia: „tanulj ebből, s óvd magad neológusaink dühétől.”²³ A második kiadásban tett változtatások és a „szörnyű tudós és szörnyű bolond” előszó láttán változatlan személyes higgadtsággal, de már keményebben szól, levonván a kiábrándult tanulságot is, hogy kiadója csak rontani tud, s „kétségkívül sosem fogja az ódának stílusát megtanulni”.²⁴ Jóindulata is megrendülhetett, hiszen

²² *Kazinczyhoz*, 1815. dec. 3. és *Döbrenteihez*, 1815. dec. 3.

²³ *Döbrenteihez*, 1814. jan. 5. 435–436. o.

²⁴ *Takácsi Horváth Jánosnak*, 1816. nov. 10. 457. o.

már korábban nyomatékkal figyelmeztette a második kiadást előkészítő Helmecczit: „Reflexióidat baráti szeretettel kikérem és elvárom. Én a literátori barátságot csak úgy becsülöm, ha abban a gondolatok határtalan közlése a lánc, egyéberánt csak úgy nézem azt, mint gyermeki hiúságot.”²⁵ Szavai figyelmünkbe idézhetik, hogy literátorköre — legalábbis Kazinczy pesti hívei — meglehetősen kímélték „a gondolatok határtalan közlésétől”, s a „gyermeki hiúság” ezekben az esetekben nem Berzsenyit jellemezte.

Az áhított „lánc” ekkor már Kazinczyval sem fűzte össze oly zavartalanul, mint kezdetben, noha barátságuk nem tört meg. Berzsenyi lelkesült leveleiben 1810 tavasza után — a „Schulmann-kérdésben” kapott választ és a pesti utat követően — tűnik föl az első megtorpanás (hosszabb csöndjét s rövid leveleit Széphalomról aggályos kérdések ekkor fogadják először). Kazinczy teoretikus hitvallása és a verseken tett javításainak áttanulmányozása, meg a javításokat fenntartás nélküli, egyöntetű lelkesedéssel fogadó pesti hívekkel töltött napok után érthetően ötlük föl a költőben a dilemma: milyen viszonyban lehet a „belső elgondolásnak szempillantásain” nyugvó congeniális igazság a „theoria” tételeivel? Berzsenyi számára éppoly természetes, hogy asszimilálnia kell a baráti köre tevékenységét vezérlő elméleti meggondolásokat, mint az, hogy az elmélet mögött mindegyre megkövetelje még a vezérlő „benső elgondolás” evidens rokonlelkűségét. Kézenfekvő és nyílt megoldást választ, saját esendőségét készséggel föltárót és vállalót, amikor átlép Kazinczy legsajátabb terrénumára, hogy elveit kiismerhesse: 1811. február 15-iki levelében „grammatikusi perbe” idézi. „Engedd meg, hogy minekelőtte a részrehajlás az előítéletnek festett brilléjét az orromra nyomná, orthographiánkról és nyelvünkről veled értekezsem. Én Teveled egy hiten akarok lenni, s hogyha nem lehetséges is, eretnkségem néked meg-

²⁵ *Helmecczinek*, 1815. nov. 7. 454. o.

gyónom.”²⁶ A „tiszaiság, dunaiság, provincializmus” kérdésében váltott eszméik Berzsenyiben a jelek szerint az eretnekség tudatát erősíthették végül meg: a kétségkívül „oskolázatlan” fejtegetéseire kapott tudós válasz nem volt rá nézve „meddő”, de kitérőleg siklott le kérdése magjáról. Június 5-iki második levele e tárgyban már a kesernyés tanulást fogat össze, minthogy Kazinczy nem folytatja a vitát: „Mely baj somogyi somfurkóval római sambucát vívni!! Te igen kémélve, igen indirecte vágsz. Ezzel engem igen megsértesz. Én nem a Ti érdemeitekről szólottam, hanem azon hibátokról, melybe Titeket számtalan érdemeiteknek igen eleven érzése ejtett.”²⁷

Teóriai ellentétük a nyelvi kérdésben nyíltan nem tisztázódik, hanem elhallgatódik. S a továbbiakban Berzsenyinek több aktuális problémáját temeti el a hallgatás, mely először a Kazinczy számára fontosabb kérdésben tért ki „a gondolatok határtalan közlésének” következetessége elől. Berzsenyi 1813-tól egyre sűrűbben tapasztalhatja, hogy a nyelvújítási csatákba fokozottan belebonyolódó barátjától más vonatkozásban hiába vár teoretikus segítséget. A tanító bölcs írói ambíciói pedig mélyebb s átfogóbb tudatosság közös platformjának kimunkálását igényelnék. Episztoláira mégis jószerevével csak verstani reflexiók érkeznek; a drámaterv kapcsán feltett segélykérő kérdéseire érdemi választ nem kap, s barátja biztató érdeklődését ez esetben nem érezheti maga mögött. A religió-tanulmányból elküldött részletre ugyan dícsérő reagálás érkezik, de Berzsenyi némi bosszúsággal tudatja, hogy érdemi kritikát várt, nem nyelvi méltatást (és a mű megjelentetésének képtelenségére célzó biztatást): „... inkább örülnék, ha Te azt a szokott kinyíltsággal megrostáltad volna” — tudniillik gondolatmenetét is, mert — „ezen tárgyban oly járatlan vagyok, hogy csak Volneyt magát olvastam, s ezzel is, a historicumot kivéven sokban ellen-

²⁶ *Kazinczyhoz*, 1811. febr. 15. 383. o.

²⁷ *Kazinczyhoz*, 1811. jún. 5. 391. o.

kezem, s pedig a legfőbbekben — az ember eredetében, az Istenről való ideában s az első religióban. Óhajtok tehát egy harmadik véleményt is tudni.”²⁸ Barátja azonban nem tért vissza a tárgyra, s a költő utóbb már csak azt közölte kurtán, hogy ha írása meg úgysem jelenhet, nem is folytatja.

Berzsenyi változatos „tudósi” ambícióihoz Kazinczy valóban módjával adott csak segítséget és bátorítást, annál inkább mentette volna és biztatta benne továbbra is az óda-költőt. De gyanútlanul felemás módon: a verseknek szóló lelkesedését nemegyszer a versek tárgyát illető fanyalgással párosítva. A megszólalásra oly ritka alkalmat találó költő-pap, ki egy-egy ünneplő verse után szorongó várakozásba merül — „remélem, hogy az ódámért nem kell elpirulnom” —²⁹ aligha érezte művei dicséretét egészen zavartalannak, miközben a Teleki, Prónay, Festetics személyének és a túladunai helikoni ünnepségnek szentelt megjegyzéseket olvasta, melyek szokimondóbb vagy „kémélve” vágóbb formában simfolték vagy kicsinyelték az ódák tárgyát. Kazinczy elfogultságtól sem mindenkor mentes személyi véleménye, mely a versek esztétikai értékét és tárgyát oly könnyedén tudta elválasztani egymástól, nem volt tekintettel az ódák „szent” célzatára, mely effajta „profán” szembeállítást nem bírhatott el titkos sérelme nélkül, még a barátság legintimebb — de Berzsenyi számára egyszersmind tökéletesen ideális — szférájában sem.

Kölcsey kritikája alighanem e barátság kilenc évének hallgatásban érlelt, visszafojtott tapasztalatait is föltépte, és a pesti ifjú neológusok „dühének” eleddig zokszó nélkül túrt megnyilatkozásait is fájón fölelevenítette Berzsenyiben. Ezért is lehetett több számára egyszerű kritikánál, s jelenthette 1808-ban megújult költői világának összeomlását; az irodalmi közösség illúziójának szertefoszlását. „Nem látogtad meg haldokló barátodat; íme, annak árnyéka megláto-

²⁸ *Kazinczyhoz*, 1813. dec. 25. 400. o.

²⁹ *Kazinczyhoz*, 1812. aug. 15. 397. o.

gat Téged! Árnyéka, mondom, mert az a lélek, mellyel Te valaha annyit vesződtél, többé nincs. — Igenis, Tisztelt Férfiú, én még élni kezdek ugyan újra, de lelkem régen megholt, s annak helyét egy új, ismeretlen lélek szállotta meg, mely sötét és hideg, mint az éj, s nyugodt, mint a sír.” — írja Kazinczynak háromévi hallgatás után, 1820. december 13-án datált levelében, tizenkettedik évfordulóján annak a napnak, melyen az élete „igen szent innepét” köszönő első levelet megírta. A lélekhalálra magyarázatot ad a folytatás: „Egy pesti barátod azt mondá nékem, hogy Te oly tudós munkát, mint Kölcsey recensiója, írni sem tudnál. Én mast azt hiszem, hogy oly gorombát nem tudnál írni. De akár írtad, akár nem, már mast nékem mindegy.”³⁰ A barátságát menteni vágyó magányos ember tán hinne a tényeknek; a megtámadott költő mégsem tud. Elkerülhetetlen, hogy valami képp — elvben és lényegében — Kazinczyt tegye meg magában a kritika szerzőjévé, mely keservesen és nem akartan visszavonatja vele — ha *csak* saját sorsára vonatkozóan is — hajdani „ajánlás”-át „a magyar tudósokhoz”. Az antirecenziók után írt esztétikai műveinek első számú címzettje s vitapartnere kimondva s kimondatlanul nem a recensens, hanem Kazinczy lesz: az elveszett közösség — projektált vonásaitól lassan megszabadított — hőse, kinek pompásan hiteles, és mindkettejükre jellemző portréját már csak a halotról tudja Berzsenyi véglegesen megrajzolni, a *Kritikai levelek* IV. darabjában.

³⁰ *Kazinczyhoz*, 1820. dec. 13. 413. o.

A ROMANTIKUS ÉLMÉNY JELENTKEZÉSE MAGYARORSZÁGON

A görög költés a *maga nemében* tökéletesebb — írja Teleki József 1818-ban a Tudományos Gyűjtemény c. folyóiratban közzétett *A régi és új költés különbségeiről* című értekezésében, és hozzáteszi: ám sok vonatkozásban a „romántos” ígér többet.

A romantikus művészet elmélete nemcsak az előző kor-szak művészi elveivel állítható szembe, nemcsak az előző-szakasz művészetfelfogását kellett tagadva-folytatva meghaladnia, hanem — legalábbis a teória szintjén — egy gyökeresen új szemléletmódot kellett érvényre juttatnia. Hiszen kezdeti szakaszában a romantika nem egyszerűen valami új költői iránynak vallja magát, hanem alapjában új korszak-nak a művészetek történetében, a „görög” költést felváltó „keresztény” költés képviselőjének. Ennek megfelelően nem egyszerűen a 19. század új szellemét hirdeti — annál is kevésbé, mert ez az új szellem ellentmondó és kevésbé meg-ragadható —, hanem mindannak folytatójaként lép fel, ami nem szorosabban görög-antik eredetű. Ám még ebben a vonatkozásban sincs valamilyen szabályos korszakváltásról szó, hiszen a romantika teoretikusai korántsem tagadják az európai antik szellem tökélyét, sőt azt aláhúzással hirdetik egy új tájékozódás szükségességét.

Schiller ismert tanulmánya a naiv és szentimentális költé-szetről is lényegében az antik, tehát a maga világát mintegy közvetlenül kifejező költészet, s a bonyolultabbá váló vilá-got közvetítő rendszereken keresztül megjelenítő „modern” irodalom messzemenő különbségeire utal. Az egyszerűség és

a tökély utánozhatatlan egysége, a régi világ homogén jellege már-már nosztalgikus színezettel említették; ezt az egységet magasabb fokon csak a kivételes univerzalitás tudja újra létrehozni (Goethe), az irodalom fejlődésének iránya azonban más. Schiller gondolatmenetétől eltérve (hiszen ez a tanulmány inkább csak sejteti, mintsem megfogalmazza az új irány mibenlétét) arra kell utalnunk, hogy a „romántos” új költés közvetlen ellenpéldájaként a francia klasszicizmust, mind régi, mind pedig újabb, felvilágosult formájában, emlegeti Teleki József. Kisfaludy Sándor érzelmes versciklusának (Himfy) erőnyeit szóba hozva előfeltételként jelöli meg azt a körülményt, hogy „hazai költészetünk a Frantzia járom alól . . . felszabadulván” másfelé tájékozódhatott. E megállapítás egyúttal értékítélet a felvilágosult klasszicista Bessenyeieék kezdeményét illetően. Mindebből itt annyi a valóban fontos, hogy a Boileau megfogalmazta klasszikus irányt sem a németek, sem a magyar gondolkodás nem tartotta autentikus, „antik” görög szelleműnek.

A másik vonás, amelyre fel kell figyelnünk, voltaképpen nem más, mint a világ bonyolultságának, az érzelmek és gondolatok összetetté válásának érzete. Ezt a régi egyszerűség iránti nosztalgia, az ártatlanság elvesztését illető borongás hangulata kíséri. Ebből az összetett s egyszersmind ellentétes érzésből táplálkozik az a megkülönböztetés is, amelynek értelmében az antik művészet (a természetet mintegy testi szemekkel, közvetlenül szemlélve) a külső formára koncentrált, s ezért tárgyiasnak, objektívnek (a régi nomenklátúra szerint: tárgyiasnak) nevezhető, ezzel szemben az új művészet személyes (szubjektív) jellegű. A görögök „árnyék” helyett (fontos szó) a világot magát látták, míg az új költés képviselői a közvetlen világtükrözés helyett a jelenvalótól különböző költői világot teremtenek. Tulajdonképpen a művészetnek a második, embertől létrehozott természet részeként való megjelölésének gondolata bukkan fel itt, azzal az egyelőre nem aláhúzott következtetéssel, miszerint a szubjektivitás (és segítőtársa: a fantázia) mozog a legbiztonságo-

sabban ebben a kreált második világban, s festésében, ábrázolásában is más eszközökkel kell élnie. A közvetlenül szemlélt világ, amellyel a szemlélő öntudatlanul egynek érzi magát, a megfelelő esztétikai terminus szellemében „plasztikusnak”, megfoghatónak látszik, míg a másik megközelítésben személyes képzelet alapján rajzoltnak, pittoreszknak kell lennie.

A plasztikus és a pittoreszk két olyan műszónak számít a kor esztétikai irodalmában, amelyeket gyakorta, s szinte közhelyszerűen használnak. Valójában talán az újkor művészet-szemléletében bekövetkezett legnagyobb változást jelzik. A pittoreszk (amelyet Teleki József a „musikás” jelzővel egészít ki) ugyanis egy olyan típusú továbblépés az ábrázolás terén, amely új tartományt hódít meg a művészi érzékeltetés számára. A régi művészet — ha szabad így egyszerűsíteni — bizonyos gondolati és szemléleti konvenciókra támaszkodott. A gondolati konvenciók alapja az erudíció, a tanult műveltség, a szervesen épülő antik-keresztény tudományosság történetileg érvényes változata volt. Az ábrázolásbeli konvenciók azon az évezredes felismerésen nyugodtak, miszerint a külső világ észlelése a kollektív tapasztalás sémáinak (ha úgy tetszik: törvényeinek) szellemében történik, s így a tény, a fizikai valóság valamely eleme előhívja a megfelelő fogalmat, illetőleg szót, az így leképezett világ pedig újra és pontosan visszautal arra a valóságra, amelynek lényegében pontos, ám tömörített mása, mondhatni összefoglalása. Egyszerű példákkal élve: az erdő mindig erdő, a szó általánosan elfogadott értelmében, a palota mindig palota, a harag pedig egy mindenki számára egyet jelentő érzelmi állapot.

A külvilággal szemben elfoglalt alapviszony első jelentékeny változása a szentimentalizmushoz kapcsolható. Ennek társadalmi-világnézeti vonatkozásaival e helyütt nem kívánunk foglalkozni. A szentimentalizmus jelesebb alkotásaiban (így nálunk Kármán művében is) felfigyelhetünk egy érdekes ábrázolásbeli mozzanatra, arra tudniillik, hogy vallomás-

tévő a természetet (tárgyi világot) szubjektumán átszűrve látatja, s mintegy belevonja, sajátos, ám tónusában a történéshez illő kulisszaként a lelki dráma alakulásába. A kert, a patak, a felhő itt már nem a maga általános tárgyiasságában jelenik meg, nem is pusztán dekoratív elemként, hanem hangulati megfelelésekben helyezkedik el, a szubjektum állapotának megfelelő színezetben. Ez a mozzanat első pillantásra stiláris újdonságnak tetszhet s nem többnek, valójában a hasonlat stilisztikai fogalmát meghaladó szemléleti változás jele. A természettel (tárgyi világgal) való kapcsolatnak ez az intimitása végül is azon a filozófiailag is hangsúlyozott felismerésen (Locke, Condillacstb.) alapul, miszerint az érzékelés egyéni aktus, s benne az egyéniség egész szellemi tartománya (az intellektus és az érzelem) részt vesz, amelynek az irodalomra vonatkozó elsődleges következménye az a meggyőződés, hogy nincs egy mindenki számára azonos külső világ; az érzékelésből kiinduló ábrázolás egy viszonyt fogalmaz meg, amely az egyén és külvilág dinamikus és változó kapcsolata, specifikumában az egyénhez kötött.

A romantika ezt az új technikát kétségkívül átveszi, de végső fokon mégsem ezen a nyomon halad tovább. A szubjektivitásnak ez az „érzékeny” s lényegében a polgári mentalitás adott fázisának megfelelő változata, s egy viszonylag szűk területre, az érzelmi élet bizonyos konfliktusaira összpontosít. Ezzel semmiképpen sem elégítheti ki azt az univerzalitás-igényt, amely a romantika minden műfajára és ágazatára jellemző. Az egyénhez kötöttség romantikus változata nem pusztán a szubjektumot éppen foglalkoztató – alapjában véve társadalmi-történeti eredetű – érzelmi-etikai dilemmák ábrázolására korlátozódik, hanem a világ befogadására, áthasonítására, szuverén megjelenítésére tör. A valóság fölé emelkedő, mintegy szellemi uralomra, abszolút szabadságra vágyó romantikus szellemiség korántsem érzéketlen a szubjektumon kívüli, egyénen túli régiók iránt, éppen ellenkezőleg: az univerzumot vizsgálja, költőileg szólva az egyén a mindenséggel társalog. S ebben az összefüggésben

az adott tulajdonságaival az egyéniség olyan magától értetődő lényeg, amelynek „titkai” másodlagos jelentőségűvé válnak, előtérbe a meghódítandó egyetemesség nagy törvényei kerülnek. Ám nem a szó leírható, racionalisztikus értelmében, hanem mitikus-transzcendens értelmükben, hatalmas, titokzatos erők megnyilvánulásaként.

Mindez elméletileg is titokzatosnak, nehezen megfoghatónak tetszhet. Korántsem véletlen, hogy a századvég, majd a XX. század különböző irracionalista áramlatainak előretörése – amelynek politikai következményei közismertek – a romantika történeti megítélését is befolyásolta. Lukács György például a romantika jelentését néhány reakciós jelenségre és szerzőre korlátozza, a romantika értékei szinte maradéktalanul realizmussá minősülnek át. E jelenség esetében nem egyszerűen valamiféle esztétikai elfogultságról van szó, hanem egy olyan történelmi folyamatról, amelyben nem a valóságos, térben-időben behatárolható művészeti stílus játszotta a fő szerepet (noha a romantika történelmi behatárolása sem tartozik az egyszerű feladatok közé). A fő kérdés sokkal inkább abban az ideológiai konfliktusban jelölhető meg, amelyet az irracionalizmusra támaszkodó reakciós ideológiák váltottak ki. Az észre hivatkozó társadalmi progresszió történelmileg indokoltan alakította ki ideológiai felfogását. A kérdés most már csak az, hogy a romantika címen összefoglalt, transzcendens és nosztalgikus elemeket csakúgy tartalmazó, mint a szélsőséges individualizmustól a forradalmi prófétizmusig eljutó törekvések a maguk egykorú történeti valóságában mennyire előzményei reakciós önkényuralmakként, népellenes kultúrpezzszimizmusnak, illetőleg, nem kevés pozitív vonásukat tekintve, minden kétarcúságuk ellenére mennyiben előfutárai éppenséggel progresszív társadalmi és művészeti erőfeszítéseknek?

A feltett kérdésre nyilván a romantika átfogóbb analízise adhat, a dolog jellegénél fogva többrejtű, választ. Ehhez mindenekelőtt vissza kell kanyarodnunk ahhoz a művészi sajátossághoz, amely a külvilág újfajta művészi megragadá-

sával kapcsolatos. A szubjektivitásnak arról a típusáról szoltunk, amely nem egyszerűen az „én”-t vetíti ki a tárgyi környezetbe, mintegy önmagára hangolva át annak jegyeit, hanem azonosulásra törekedvén magát az élményt kívánja érzékeltetni. Ennélfogva a „musikás” illetőleg „festői” elemeknek az a funkciója, hogy erős benyomásokat keltve a befogadót az élmény adekvát reprodukciójára készítse. Ennek legfőbb eszköze az effektus, a hatás nyomatékosítása. A képzelőerőt, a beleérzést, a különböző elemeket éles kontrasztokkal megkülönböztető ábrázolási technikát a múlt század óta elsősorban a drámairodalom kapcsán „színi hatás” néven ismerjük. Kevesebb szó esik arról, hogy az ábrázolásnak ez a technikája nemcsak a drámára, hanem mutatis mutandis a romantikus művészet egészére jellemző, noha természetesen nem egyszerre, a romantikus periódus kezdetén, hanem szakaszosan, különböző változatokban jelenik meg, illetőleg teljesedik ki.

A kérdés mármost az, hogy az ellentézésnek, poentírozásnak s egyéb hatáskeltő elemeknek mi lehet a gondolati háttere, szemléleti alapja? Az már a német Athenäum körének, s jelesen a Schlegel testvéreknek (s kettőjük közül is inkább Friedrich Schlegelnek) a korai írásaiból is világosan látszik, hogy a romantikától (új irodalomtól) egy új magatartás és művészetmodell kialakulását várták. Ebben a vonatkozásban viszont rendkívül jellemző, hogy a francia forradalom, Fichte filozófiája, Goethe művészete, mint a kor irányjelző politikai, illetőleg szellemi produktumai, gyakorlatilag egyenlő fontosságúak. E három – a modern gondolkodás számára nem feltétlenül összefüggőnek tetsző – jelenségben mindenképpen közös a cezúráteremtő, korszakzáró, illetőleg korszaknyitó jelleg, s az egyetemes hatás mozanata. Vagyis az a sajátos paradoxon, amelyet a „Vollendung und Unendlichkeit” fejez ki, vagyis a zártság és teljesség igényének az egyetemes felé irányuló kitérülése. Nyilvánvaló, hogy a régi művészet, vagyis a klasszicista alkotások formális zártsága és lekerekítettsége nem alkalmas ennek az

igénynek a megvalósítására; a világnézeti kiegyensúlyozottság és harmónia pedig kifejezetten az útjában áll.

Az említett paradoxon feloldásának reménye nem utolsósorban a művészeti konvenciók (irodalmi műfajok) eddig elfogadott szabályrendszerétől való eltávolodás igényében ölt testet. A formális lekerekítettség ellenszere egyfajta formátlanság, töredékesség, a hangvétel kötelező egységességének feloldása pedig a műnemek egymásba olvasztása révén történhet meg. A jelzett törekvés részben tudatos, részben pedig a művészi magatartás gyakorlati következménye. Annyi bizonyos, s egyben tapasztalati tény, hogy a par excellence romantikus irodalmi alkotás a lírai és epikai elemeket következetesen vegyíti, s ezt a módszert átviszi a drámába is. Nem valami műfaji újításról van szó ebben az esetben, az ábrázolástechnika valamiféle forradalmasításáról, hanem egy újfajta látásmódról, amelynek lényege a személyiség és minden attribútumának egysége, s ez viszont azon a feltételezésen alapul, hogy nincs külön érző és gondolkodó, cselekvő és reflektáló ember; mindez együtt és egyszerre létezik, s belső és külső világát ebben az összetettségben érzékeli és fejezi ki. Az olyan műfaji következmények, mint például Vörösmarty *Zalán futásának* a klasszikus eposz egyes fontos kellékeit egyébként alkalmazó elbeszélő költeményének tárgyas-epikus és lírai vonulata, végeredményben ennek a felismerésnek egyelőre művészileg még konzekvensen végig nem vitt, még össze nem olvasztott, csak egymás mellé helyezett elemek révén érzékeltetett kifejezése.

Alig kerülhető el a szubjektivitás ismételt emlegetése, noha – s ez talán meglepően hangozhat – a romantikának alig van köze a szubjektum, vagyis az egyéni érzésvilág és gondolkodás törvényeinek feltáráshoz. A romantika énközpontúsága nem a valóságos, adott egyediségben gyökerezik, hanem – hogy úgy mondjuk – ennek sajátlagos hipertrófiája. A romantikus én inkább valamiféle világen, egy olyan típusú egyediség, aki a világgal áll szemben, adott esetben a világba olvad bele, mint azzal egyenértékű, sőt annak fölébe

emelkedő minőség. E kérdésnek tekintélyes irodalma van, vizsgálódó-történeti, esztétikai és líraian meditatív vonatkozásban egyaránt. Önmagától adódik a téma: a zseni fogalmának, jellemzőinek kérdése. Hogy ki mit gondolt a tehetségről, majd lángelméről (zseniről) annak idején s a későbbiekben, s hogy vált végül is belőle a magányába felkínzott Übermensch, folyton inspirálva filozófusokat, költőket, Schopenhauert, Nietzschét s hatásos gondolati közvetítéseken keresztül a modern költészet olyan képviselőit is, mint aminő Ady volt — egyelőre maradjon a háttérben. Itt ugyanis aligha az egyéni tehetség fokáról vagy minőségéről, magasrendű intellektuális vagy etikai adottságokról, a tömegből való kiemelkedés alapján véve kvalitatív attribútumairól van szó, hanem valami másról is.

Ugyanis az egyéniség nem önmaga minőségeinek megállapítására, tisztázására, ábrázolására, leírására törekszik, hanem elsősorban szuverénítésre, szenvedélyeinek, akaratának kisugárzására, függetlenségére (die Welt als Wille und Vorstellung). Az oly jellemző kozmikus méretek, a világmagánya és a világgal való egygyéforrás, a relativitás érzete (magyar példákat említve: az *Éj monológja*, ill. a *Vanitatum Vanitas*) mindmegannyi olyan tulajdonság, amely az egyéniség új történelmi szerepére megy vissza. A szuverénítés-tudat és a kozmosz végtelen méreteiben való elveszettség érzése időnként keserű játékossággal átsap egymásba, s ez ironikus hangűrt eredményez. Az egyéniség, s így a művész új magatartása korántsem érzéketlen a természetben és a társadalomban munkáló hatalmas erőkkel szemben: éppen ezeket akarja legyűrni, fölébük kerekedni, de adott esetben egyenrangúként megbékélni velük. Az érzelmes irodalom hőse magát akarja megismerni, hogy jogaira apellálhasson, a forradalom utáni európai polgár azt az illuzórius szabadságot kívánja megteremtteni a maga számára, amely, mint egykor a felvilágosultak esetében a tökéletes társadalom eszménye, magatartása, mértéke lesz. Ez a, különösen a művészek körében kikristályosodott magatartásforma, egy olyan meggyő-

zódéssé válik, amely világnézeti árnyalatokon, társadalmi célokon túl is érezteti meghatározó jelenlétét.

A liberalizmus politikai eszményeinek megfeleltetése a romantikával ma már a közhelyek közé tartozik. S mint már az elmúlt században megfigyelhető az individuális képességek presztízsének emelkedése a reflektáló gondolati szférában, s e ténynek összefüggése a polgárság gazdasági tevékenységével, úgy a tizenkilencedik századra ez a tendencia mondhatni eluralkodik, s nagyobb szabásúvá válik. Míg a régebbi individualitás reflexiójában (bármennyire is reális körülményeken alapul) még sok a részben a vallási etikából, részben pedig az ezektől egyáltalán nem független szociális utópiából táplálkozó elem, addig a liberalizmus, minden dekoratív retorikája mellett, lényegében pragmatikus politikai tan (feltűnő, hogy például Kossuthnál milyen nagymértékben egybeforrott a pragmatikus érzék a fellengző retorikával, s ez nemcsak magyar nemesi hagyaték). E praktikus, lényegében az előző fejlődés lényegét a diadalmasan bontakozó kapitalizmus nyelvére lefordító tan, szabad versenyével, parlamentáris eszméivel, vállalkozóival s nem utolsósorban művészeivel új típusú magatartásformákat, erkölcsi normákat honosít meg. Átélni azonban a minden új jelentkezésével fellépő feszültségeket, mint általában, úgy most is, egy érzékeny kisebbség tudja leginkább.

Teljességgel nyilvánvaló, hogy a valamely művészeti stílus keretében megnyilvánuló magatartásformák, erkölcsi elvek s egyéb világnézeti mozzanatok nem felelnek meg pontosan egy adott korszak gazdasági-politikai viszonyaiból adódó legfőbb jellemzőknek, más szóval azoknak a közhelyeknek, amelyek egy adott történelmi korszakról ilyen vagy olyan előjellel elterjednek. A romantika végül is a polgári kor szellemi teremtménye, de semmiképpen sem olyan kreatúra, amely a polgári valóság önelégült dicséretére szolgálna. Abban a mélyebb értelemben, amelyben érintkezik korával s az őt tápláló hatóerőkkel, inkább a belső feszültségek, konfliktusok, csatódások és remények kifejezője. A művész új

és sajátos helyzete — s itt nemcsak szociológiai mozzanatokra gondolhatunk — egy megnövekedett hivatásbeli öntudatot eredményez, e szellemi tevékenység (szubjektíve) már szinte abszurdnak nevezhető felértékelődését, a művészi személység kultuszát. E körülmény természetesen feltételezi az egzisztencia bizonyos fokú (nem feltétlenül dúsan javadalmazott) biztosítottságát, nem kevésbé a feudális kötöttségekkel szemben az egyéni jogok társadalmilag szavatolt hátterét, ami gondolatilag és érzületileg egyként oda vezet, hogy a művész már nem valamiféle hatalmasságokat „szolgál” a tehetségével, hanem a szellemi elit tagjaként maga is a társadalmat meghatározó értékminőségek sorába emelkedik (sőt szubjektíve ezek között is az első helyre sorolja magát).

A regénnyel kapcsolatos újabb kutatások eredményei között bukkan fel az a tulajdonképpen eddig sem ismeretlen, de most terminológiailag újfogalmazott megállapítás, miszerint a regény (s tágabb értelemben az epika általában) magatartásformákat ábrázol, s ezek ábrázolása révén magatartásmodelleket nyújt, amelyek mintegy orientálják a befogadó olvasók szociális attitűdjeit. Ez a megállapítás nyilvánvalóan magában foglalja az objektíve létező szociális relációk létezésének tételezését, amelyet az epika (s bizonyos értelemben az egész művészet) kodifikál, illetve korszakfordulók idején a beálló változások kodifikálásában részt vesz, illetőleg elősegíti. Csakhogy míg ez az antikvitásban, sőt egészen a felvilágosodásig jószerint mindenkor spontánul, a létező illetőleg keletkező viszonyokkal való gondolati-érzelmi azonosulás talaján történik meg, addig a francia forradalom utáni európai művészet (szorosabban: a művész maga), anélkül természetesen, hogy kivonhatná magát a társadalmi fejlődés törvényeinek hatálya alól, a kulturális élet szűkebb szférájában viszonylag független erkölcsi normatívák alapján, elsősorban a konvencionális-konformista magatartásformáktól való megszabadulás igényétől hajtva, külön etikai törvényeket teremt magának, amelyek kiterjednek a „művészi életvitel” hétköznapijaira is.

Ezt a kérdést külön kell majd szemügyre vennünk. Egyelőre annak leszögezése látszik szükségesnek, hogy mindezek az összefüggések az úgynevezett magaskultúrában érvényesek, márpedig a romantika nemcsak, s nem is mindig első sorban ebben a szférában jelentkezett. Még inkább komplikálja a dolgot a művészi stílus és magatartás elterjedésének geográfiai tagozódása, ami természetesen egyszersmind az európai társadalmi fejlődés különböző fázisainak megoszlására utal. Hogy bármely mű egyetemes művészi irány sajátlagos színezetet nyer valamely nemzeti társadalom közegében – közhely és nem szorul bizonyításra. De nem egységes tágabb keretek közt sem, hiszen Kelet-Európa például a szociális és kulturális állapotoknak egy egészen más típusát képviseli, mint a nyugat-európai államok, noha ezek között is jelentékeny különbségek vannak. Olyannyira, hogy a romantika összeurópai elterjedése, s azon viszonyok között, amelyek végül is felvirágoztatják, egy merőben teoretikus síkon feloldhatatlan ellentmondás látszik fennállni. Ennek leglényegesebb vonása az a körülmény, hogy míg az egyik oldalon a polgári forradalom utáni polgári társadalom problematikájának kifejeződését láthatjuk a romantikában, addig a másik póluson egy régebbi társadalmi struktúra funkcionál, amelyben a másutt már létező csak szubjektíve, mint óhajtott, létesítendő hat.

Ez az igen lényeges különbség messzemenően meghatározza a romantika változatainak jellegét, erőteljesen befolyásolja a témaválasztást, s kihat a művészi irány egészének a szellemi élet szférájában betöltött szerepére. Itt most csak arra utalhatunk, hogy mivel Kelet-Európában különös erővel érvényesül a nemzetiség eszméje a romantikában, s e gondolat szinte maga köré csoportosítja a romantikus stílus más mozzanatait is: a „nemzeti romantika” néven emlegethető jelenség egyneműbbnek minősül az összehasonlításban, ami egyúttal a belső ellentmondások redukálódását, s következésképpen a közgondolkodásra gyakorolt hatás növekedését idézi elő. Az ilyen típusú különbségek azonban korántsem

kérdőjelezhetik meg az egység tényeit, pedig ezek pusztán logikai úton, kiindulva a társadalmi bázis, az alap lényegbevágó eltéréseiből, nagyon is könnyen kérdésessé tehetők. Ám ugyanez a fejlődés, amely Európában a felvilágosodás eszményeit internacionalizálta (s amely mutatis mutandis kifejeződik a világirodalom goethei értelmezésében), a romantika nemzetközi elterjedésében működik tovább. Említhetünk persze, hogy a középkori világkép is nemzetközi volt, ám nyilvánvaló ez esetben a vallás szinte kizárólagos szerepe. A művészi (s természetesen filozófiai, tudományos) irányok elterjedésének új mechanizmusa nemcsak abban különbözik az előbbtől, hogy világi (s így nincs monolit, intézményesített ideológiához kötve), hanem kézzelfoghatóbb művelődési tényezőkben is.

Ezek sorában nyomatékosan említhető meg a kulturális érintkezések, a könyvforgalom, az információk cseréjének felgyorsulása, amelyet semmiféle cenzúra nem tud meggátolni, de még jelentősen lassítani sem. A kialakuló új igényeket nagymértékben befolyásolta a felvilágosodás nyomán felébredő kiterjedt érdeklődés a művészet és tudomány iránt, egy újfajta erudíció mindinkább presztízs értékű funkciója társadalmi szempontból aktív körökben (magyarországi, ill. a Monarchia egészére jellemző példaként említhetnők II. József hivatalnoki apparátusát, a minden rendű jozefinistákat, reformelképzelésekhez csatlakozó magyar nemeseket, tudós papokat stb.). Ez az új típusú érdeklődés azonban nem korlátozódik az irodalom, a tudomány, a politikai gondolat többé-kevésbé aktív művelőire, illetve ezek szorosabb ismeretségi körére, hanem kialakult egy bővülő (noha abszolút számokban még mindig szerfölött kicsi) olvasóréteg, amely már (főleg a női olvasók) a lektürként felfogott szépirodalmat részesítette előnyben (s nemcsak a verses műfajokat, hanem az ekkoriban mindinkább népszerűvé váló regényt is). Az a rendkívül kevert, színvonalában is vegyes olvasmányanyag, amely a század végére tekintélyesen felszaporodott (s még nagyobb mértékben, ha hozzávesszük az idegen nyelven, első-

sorban németül olvasottakat), különféle kalandos és érzelmes történetek révén egy újfajta kíváncsiságot ébresztett fel, s az ilyenfajta olvasás bizonyos körökben lelki szükségletet kielégítő rendszeres foglalatossággá vált.

Ez a növekvő könyvforgalom, amelynek révén a XVIII. század utolsó negyedében elsősorban az elmaradásból eredő ismerethiányok csökkennek, hozzásegített ahhoz, hogy a magyar szellemiség bekapcsolódhatott a régibb és újabb irányok különböző szintet képviselő kulturális „termékeinek” áramlási rendszerébe. Tulajdonképpen ez az a korlátozott mértékben Kelet-Európa egyes országaiban is ható médium, amely az új ízlésjelenségeket közvetíti. A különböző lovagregények, rablőhistóriák, a „gótikus” regények, valamint a nálunk vitatott „preromantika” alkotásai azok, amelyek motivikus hasonlóság révén az új művészeti stílus befogadásához szükséges átmeneti szakaszt képviselik. Ez a folyamat természetesen nemcsak a mind népszerűbbé váló elbeszélő prózában, hanem a színházi reportoar közvetítésével a drámában is megfigyelhető (még a magyar színjátszás kezdetleges körülményei között is), s megvan a vonzata a lírára is. Az ízlésváltás mozzanatai a filológus számára elsősorban a bizonyos motívumok felbukkanásában, a megjelenítő technika, a kifejező eszközök bizonyos típusainak regisztrálásával ragadható meg. Ám a stílusváltás korántsem a motivika és az ábrázolási módszer belső, szorosabban művészi törvényeinek átalakulásából eredeztethető, hiszen e tény már maga is következmény, ami mögött a recepcióhoz fűződő tágabb körű igények, világszemléleti elemek, magatartásformák húzódnak meg.

Ez utóbbiak a teóriában válnak tudatossá, ám a teóriától függetlenül is léteznek. A romantika Magyarországon, lévén megjelenése első fázisában átvétel, eleinte bizonyos motívumok, rekvizitumok révén ad hírt magáról a XIX. század első két évtizedében. Ezeket a jegyeket az irodalomtörténet-írás már régen felfedezte és leírta, miként azt a körülményt is, hogy a klasszicista, szentimentális törekvésekbe mintegy be-

ágyazódva, azokkal sajátos ellentmondásban jelennek meg az új elemek (például Berzsenyinél). S hogy megjelenik, annak az átvétel kulturális mechanizmusa kétségkívül meghatározó okai közé tartozik, de hogy ily mértékben, sokszor az alkotó esztétikai szándéka ellenére is érvényesülnek: az már általánosabb okokra vezethető vissza. Lukács György az új történelmi élményt a napóleoni háborúkkal kapcsolatos tömegessé váló történelmi tapasztalatokra vezeti vissza, s esztétikai realizálódását a történelmi regény műfajában mutatja be. Nyilvánvaló, hogy ez a jelenség nemcsak a történelmi regényben érezteti hatását (egyébként is vitatható Walter Scott jelentőségének az a túlzó megítélése, amellyel Lukácsnál találkozunk, s amelyet egyre kevesebben fogadnak el, legkevésbé éppen az angol irodalomtörténészek). Az állandóan változó határok, dinasztikák bukása és emelkedése, nemzeti mozgalmak keletkezése, a forradalomnak a napóleoni politikában továbbélő és megváltozó gyakorlata, a történelmi egyéniségnek a Napoleon-jelenségben megtestesülő izgalmas rejtélye — mindezek a tényezők együttesen az eddigi stabil politikai-ideológiai képződmények relativizálódását s egy olyan bizonytalanság-érzetet idéznek elő, amelyek válaszra várnak.

Mindez az ember és történelem, az egyén és a tömeg, az ész és szenvedély, s számos hasonló ellentétpárban megnyilvánuló reláció megfogalmazásának szükségességét idézi elő. Ez a folyamat természetesen jár együtt a kérdések sarkított feltevésével, s olyan új toposzok és gesztusok elterjedésével és divatossá válásával, amelyek messzemenően meghatározzák a stílus jellegzetes elemeit, az elbeszélő és drámai hősök emelkedett és különös beszédmódjától kezdve az extrém helyzeteken át a helyszínek bizarr és egzotikus jellegéig. Ám ezek a magatartás- és stílusjegyek nem egyszerre és általános jelleggel tűnnek fel, felbukkanásukban és elterjedésükben van valamilyen sorrendiség. Ezt viszont bizonyára egy-egy nemzeti társadalom sajátlagos viszonyai, uralkodó szemlélete, igény szintje határozza meg. S mivel egy új stílus elter-

jedése már a kezdeti fokon sem választható el a kialakuló magatartásformák bizonyos fokú popularizálódásától: igen nagy szerephez jutnak a — világnézetileg és esztétikailag talán még nem tudatosult — külsőségek, a stílus újszerűnek ható, effektív mozzanatai. Nálunk, Magyarországon a történeti téma, helyesebben a történelmi sztaffázs, díszlet az, ami megfoghatóan utal a romantika jelentkezésére (a kétségtelenül felbukkanó egyéb jegyek tagadhatatlanok, de körántsem ilyen egyértelműek).

A szakirodalomban már-már közhelynek számít a történeti érdeklődés és a romantika összekapcsolása. Olyannyira uralkodott, legalábbis a magyar romantika első fázisát illetően, a történelmi motiváció előtérbe helyezése, hogy a romantika e periódusának egyéb világnézeti-érzési problémáiról meg is feledkeztünk. El kell ismerni azonban, hogy az utóbbi mozzanatok nem tettek szert a történeti témákhoz hasonló popularitásra. Ide kívánczik azonban az a megjegyzés, hogy nálunk a popularitás (vagy, ha úgy tetszik, népszerűség) szóval óvatosan kell bánnunk, hiszen egyes témák, motívumok favorizálása nem feltétlenül jelentett széles körű olvasottságot. Inkább a gyakoriság, amely első renden írói vonzalomból ered, mutat ebbe az irányba, s ez még akkor is tény, ha a XIX. századi irodalomtörténet-írás (elsősorban Gyulai) ezt a fajta historizmust a század második felének nacionalizmusa jegyében túl is hangsúlyozta. Hogy a történelmi érdeklődés egy új típusú (formájában még számos vonatkozásban nemesi, perspektívájában polgári) nemzeti öntudattal áll kapcsolatban, aligha kérdőjelezhető meg, hiszen a történelem végül is egy nyelvi-etnikai (persze más kategóriákban is érvényes, de a bontakozó öntudat ezeket a meghatározókat érzékeli elsősorban) közösség létezésének egy olyan kontinuum, amely visszafelé, a múltba nézve evidenciaként hat, s ezzel a jövőbeli közösségi kereteit is igazolja.

A történelem azonban, megtörtént dolgok összege lévén, a művészet számára nemcsak tények halmaza, hanem az idők mélyében elmerült egykori valóság is egyszersmind, ambíciók

és szenvedélyek színtere, ősök története, az egymást váltó generációk leszármazása révén biológiai láncolat is. A tradicionalista nemesi gondolkodás ez utóbbi mozzanatot is számon tartja, s ezért is hajlamos a történelem „érzéki” valóságának befogadására. Ám a nemesi tradícióápolás önmagában véve szűk szelete az egész múltnak, s ebből a perspektívából a rálátás szöge sem a legkedvezőbb: a hajlam és az érdeklődés azonban kétségtelen. A romantika, mint minden más művészi stílus, voltaképpen nem tesz mást, mint a gondolkodás és az érzés bizonyos, különböző okok folytán rejtett, felszínre nem került, illetőleg nem tudatosult evidenciáit, amikor ezeknek aktualitását egy történelmi konstelláció előtérbe tolja — aktivizálja, s világképi jelentőségűvé avatja. Az individuum új szerepe a napóleoni háborúk, a francia forradalom, a polgári átalakulás alatti és utáni időben, a nemzeti öntudat (szintén ezekkel a történelmi tendenciákkal összefüggő) bontakozása a másik oldalon: olyan látószöveget kínál a világ felé, amelyben az egyedi, a különös, sőt különleges, a kiélezett, az érzékletes válik meghatározóvá, ami azt jelenti, hogy az új stílus esztétikuma eme sajátosságok köré szerveződik.

Az egyszerű olvasó, s hozzá kell tennünk: a nem túl komplikált lelkületű író esetében is a külsődleges, tárgyi mozzanatok tűnnek fel először az új irány jellegzetességei közül. Így például a történelmi nosztalgia (a régi, dicső múlt) kellékei. E történelmi nosztalgia természetesen korántsem annyira egyszerű, mint első látásra gondolnók. Már viszonylag korán megjelennek a történelem negatív tanulságai, a letűnt idők nyers vagy tragikus mozzanatai, és így hamar szerepet kapnak annak az ellentétezésnek a jegyében, amely a romantikus irány alapjellemvonásai közé tartozik. A kellékek, a háttér festői elemeinek együttese azonban általában homogén. A középkori világ tárgyi jellegzetességei, a lovagi életforma és ideálok, várak, hadjáratok, harci játékok, az öltözködés színessége, a feudális hierarchia méltóságteljes vonásai — mindezek olyan elemek, motívumok az irodalom (és egyéb művé-

szeti ágak) számára, amelyek részben a történeti valóságon alapulnak (amelyek iránt a mindinkább nemzeti szellemű történetírás is mind fokozottabb érdeklődést tanúsít), másrészt kiindulási alapul szolgálnak egy fokozatosan közízléssé váló stilizációnak. E stilizálás egyes elemei voltaképpen a romantikus stílus és világlátás alkotórészei, amelyek egyrészt egy érzékelhető múltbéli valóságot ragadnak meg erőteljes (elsősorban festői) effektusok révén, de egyszersmind megfogalmazzák a romantikának a történelemre vonatkozó látomását is.

E látomás kifejezése megköveteli a művészi eszközök radikális átalakítását, vagyis tömören: a romantika, mint minden új irány, voltaképpen forradalmasítja a művészi ábrázolást. Ennek mértéke természetesen más-más mértékű a különböző művészi stílusok esetében (reneszánsz, barokk, klasszicizmus); ennek elemzése most nem feladatunk. Annyi azonban bizonyos, hogy akik ekkor írnak az új művészetről, a változást elementárisabbnak érzik, mint az egymást váltó irányok, ars poeticák eddigi hozadékát, s tulajdonképpen az egész görög–római hagyatékon felépülő művészettel szemben hirdetnek új kezdeményt. Egyik vetülete az új törekvéseknek az objektív-hierarchikusnak a szubjektív-egénivel, a rendnek szabadsággal, a szabályosságnak a termékeny homállyal való szembeállításával. E körülmény bizonyára megfelel a kialakult struktúrák politikai-erkölcsi (vallási) harmóniaeszményeinek negálása következtében a kialakuló formációk dinamikus, mozgásban levő, végtelenségérzetet keltő diszharmoniajának. Vagyis a polgári fejlődésnek a tudatra gyakorolt, az érzésekig hatoló, a várakozás aggodalmainak és reményeinek kifejezést adó, a nemzeti társadalmak műveltebb rétegeit (egyelőre tisztázatlanul) átható közérzetnek.

E várakozás érzéseit a maguk sajátos körülményei között Kelet-Európa műveltebb rétegei is osztják, s rajtuk keresztül elterjednek szélesebb körökben is, így megindul a popularizálódás ill. általánossá válás folyamata. Ennek révén válik elfogadhatóvá a bonyolódó világ közvetett ábrázolása iránti

igény és gyakorlat, s szűnik meg a naiv vagy emelkedett-racionális közvetlenség normatív princípiuma. Teleki József idézett tanulmányában ezt a jelenséget úgy értelmezi, hogy a görögök (s nyomukban az európai művészet) árnyék helyett a világot látták, míg „mi” a jelenvalótól különböző *költői világot* formálunk.

Ez a jelenvalótól különböző költői világ ebben a megfogalmazásban meglehetősen emelkedetten hangzik. A romantikus irodalom valószínűleg soha nem tehetett volna szert olyan népszerűsége, ha ars poeticájának populáris változatai nem jöttek volna létre. Aligha képzelhető el hatásos korstílus olyan rekvizítum jellegű elemek nélkül, amelyek viszonylag széles körben felismerhetővé, minden mással összecserélhetővé teszik. A romantika esetében – magyarországi példával élve – a történelmi miliő az, amely befogadását, elterjedését előmozdította. A romantikus történelem-ábrázolásnak természetesen vannak előzményei, a különböző lovagi históriák, gótikus regények s egyebek formájában. Jellemző azonban a romantika avatja ezt a témakört, formai tekintetben elsősorban azért, hogy a múltból alkotott képet érzékletessé teszi, s a „jelenvalótól különböző költői világot” részletesen kidolgozza, megkülönböztető jegyeinek sajátos dekorativitását szerves alkotóelemként integrálja. A régebbi szakirodalom (így nálunk Gyulaiék) a történelmi miliő aprólékos részletezésében még csupán valami külsőséget, a tárgyhöz nem szorosan hozzátartozót láttak, noha valójában az ábrázolásnak ez az effektivitása szerves része a romantikus világlátásnak, a külső világhoz való újfajta viszonynak.

FRIED ISTVÁN

„PÉLDÁDON OKÚLJANAK A KÉSŐ UNOKÁK”

(„A HELYSÉG KALAPÁCSA” MINT PARÓDIA)

Az összehasonlító irodalomkutatás rendszeralkotó törekvései során nem kerülheti meg az alapvetőnek tetsző kérdést: melyek a leglényegesebb irodalmi kapcsolatformák.¹ Jóllehet a közvetlen (genetikus) érintkezések mellett nagyobb jelentőséget tulajdonít (általában) a tipológiai egybevetésnek, azonban a nem csupán kontaktológiai jellegű, azaz közvetlen kapcsolaton alapuló és nem kifejezetten a szűk irodalmi – esztétikai szférába tartozó irodalmi (s nem írói) érintkezések kutatását sem hanyagolja – hanyagolhatja el. Az is igaz, hogy a „hatás” mechanikus átadás – befogadás alapú felfogása egyre inkább a múlté; s az is igaz, hogy a bonyolultabb kapcsolatformák kellő differenciálása még várat magára. E kapcsolatformákon belül a paródia, a travesztia, illetve az utánpótlás és plágium viszonylag pontosan kijelölhető területei az irodalmi érintkezéseknek. A komparatisztika rendszeralkotói a nemzeti irodalmat, illetve az anyanyelvet átlépő találkozásokat, viszonyulásokat, befogadásokat, elutasításokat körében vélik megadni a kutatás tárgyát, mindazonáltal az egy nemzeti irodalmon belül lejátszódó és a lineáris fejlődés elvét nem mindig betartó, olykor az orosz formalisták elképzeléseit igazoló irodalmi „evolúció” lehetővé teszi, hogy komparatistikai módszereket alkalmazzunk nemzeti irodalmi korszakváltások, egy nemzeti irodalmon belül lejátszódó, érintkezésen alapuló folyamatok regisztrálásakor, elemzésekor.

¹Durišin, Dionýz: *Teória medziliterárneho procesu*. Bratislava 1985.
uő: *Teória literárnej komparatistiky*. Bratislava, 1985.

Erre jogosít föl mindenestre a többségében a nemzeti irodalmi jelenségeket tollhegyre tűző *paródia*,² amely ugyanakkor az adott nemzeti irodalmi jelenségben meglátja és közüevetség tárgyává teszi az általánosabb érvényű műfaji, tematikai, stilisztikai sajátosságokat. A paródia legalább két irodalmi alkotás egymáshoz való viszonyát tételezi föl, még inkább két írói felfogás, két előadásbeli modor, kétféle hagyományértékelés összeütközését. A paródia továbbá egyfelől lezárni, megsemmisíteni törekszik egy előző korszak nézetrendszerét, ábrázolási módszereit, rámutatván az egyre kiüresedettebbé váló műfaji hierarchiára, a továbblépést gátló irodalmi gondolkodás elavultságára. S ezen keresztül — másfelől — megmutatja egy magatartás, egy életvitel, egy nem csupán irodalmi felfogás üres konvencióvá, modorrá válását. S nem utolsósorban a paródia jelentheti egy költő leszámolását az őt béklyózó — előző — korszakkal, szabadságharcát a saját, önálló, összetéveszthetetlen hang megtalálásáért. Ily módon a paródia nem csupán rombolást, destrukciót képvisel, hanem tagadásában egy másik költői lehetőség, egy új költői világ is földerenghet. A paródia mindig hagyományt vesz célba, nem feltétlenül hazai irodalmi hagyományt, olykor több évszázados, szentesített, ars poeticákban rögzített, betartott és betartatott formákat, amelyeknek esetleg maga a paródia szerzője is áldozott; olyan hagyományt, amelyen felnőtt, amelynek jegyében első, gyermekes — költői — lépéseit tette. Lehet, hogy saját korábbi „megoldásai”-val fordul szembe, akarata ellenére is sztereotípiává vált fordulatait

² A paródia nemzetközi szakirodalmából főleg az alábbi művekre támaszkodtam: Stackelberg, Jürgen von: *Literarische Rezeptionsformen*. Frankfurt am Main 1972., Verweyen, Theodor—Witting, Gunther: *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur. Eine systematische Einführung*. Darmstadt, 1979., Mühlmann, Wilhelm E.: *Die picareske Travestie*. In: *Pfade in die Weltliteratur*. Königstein/Ts. 1984. 74—76., Leacock, Stephen: *Humour and Humanity*. London, 1937. 37., Highet, Gilbert: *The Anatomy of Satire*. Princeton, 1962. 67—147.

utasítja el, mutatja föl — miután színét már megmutatta — fonákját.

A homéroszi eposzok cselekményét, alakjait kicsúfoló *Békaegérharc* óta egyre-másra születnek olyan, szintén epikus műfajok, amelyek az eposzi sajátságokat, az eposzi nyelvet, az eposzok állandóan visszatérő eszközeit az isteni—hősi mezőkről a hétköznapi élet kisszerű területére viszik „le,” a nagyszabású, világok sorsán töprengő költői elképzeléseket a közemberek messzi nem eposzi méretű életének epizódjaival szembesítik. Az isteneket is mozgató, honalapítást ábrázoló cselekmény, az emberfeletti hősök vívta csaták egy rablott vödörnek vagy hajfürtnek, egy templomi szószék hovatarozásának az eposzi hangot utánzó, vékonypénzű története keretei közé kerülnek, és az örök mintának tekintett Homérosz és Vergilius jól ismert fordulatai, hasonlatai, jelzői funkciótlanul lebegnek egy idegen költői világban, és éppen ezzel a funkciótlanságukkal lepleződnek le.

Itt látszik szükségesnek első példánk. A *Zalán futása* elégikus hangütésű nyitánya a „régí dicsőség”-et idézi.³ A jelzős szerkezet mindkét tagja egyrészt lényeges információt hordoz, másrészt külön-külön is művet és műcélzatot meghatározó szemléletet testesít meg. Az információ a hajdankor minősítésére, jellegére vonatkozik, a célzat pedig a költői magatartásra, amely szerint a dicsőnek festett múlt majd szembeállítható lesz a jelennel, s ennek révén még jobban kitetszik annak magasztos volta. A „hősi költemény”-nek nevezett *Zalán futása* tizedik sorában „ősi dicsőség”-ről olvashatunk, s ez a jelzős szerkezet is a följebb már költői célzatként megjelölt költői magatartást hangsúlyozza. Ugyanez az elégikus hangú szembeállítás tér vissza a mű második

³ Vörösmarty- és a Petőfi-idézetek lelőhelye: Vörösmarty Mihály *Nagyobb epikai művek* I. S. a. r.: Horváth Károly és Martinkó András. Bp. 1963., Petőfi Sándor *Összes művei* 2. S. a. r.: Kiss József, Ratzky Rita, Szabó G. Zoltán. Bp. 1983. Vö. bírálatomat Vörösmarty Mihály *Összes Művei* 13. és 16. kötetéről: ItK 1980. 105—110.

éneke 141 – 142. sorában („a Régi dicsőségnek bátran térj vissza nyomába . . .”). A hősi költemény lényeges eleméről van szó tehát, célzatának tartóoszlopáról, amelyre majd a honszerzést festő cselekmény épülhet. Alig telik el néhány esztendő, s Vörösmarty új műfajokkal kísérletezik, többek között a mesenovellákkal. *A kecskebőr* című falusi történetben bukkan föl a hősinek egyáltalában nem mondható két figura, Röhögi és Lőcsláb, kiknek gebéit is megismerjük, illetéknéppen: Szellő és Tündér „neveikben” maradott csupán fenn az „ősi dicsőség”. Ha nem magáról Vörösmartyról lenne szó, véletlenek szeszélyes egybejátszásának tulajdonítanók e jelzős szerkezetnek oda nem illő környezetben történő alkalmazását. Ám nézzük meg közelebbről, miről van szó valójában. A *Zalán futásában* a tehetetlen kor, az álom, a megforduló hajdan erős természet, a gyáva galambbá lett sas fia az egyik oldalon, a másikon a régi, az ősi dicsőség. Történeteszemlélet, költői magatartás, elégikus gondolatiság: mindezt hordozza a jelzős szerkezettel is érzékeltetett tendencia, felidézése az egykor voltnak, méghozzá azzal a műfajjal, amely ennek a hősinek, kozmikusnak, történetinek a leginkább megfelel. A kecskebőr figurái a megélhetés napi gondjaival küszködő, az élet kisebb csapásaitól megvert, a torzságig elrajzolt alakok, furcsa környezetükhöz idomulva maguk is furcsává válnak, s egyben furcsa-különös lényükhöz idomítják környezetüket is. Ennek megfelelően lovaik is csupán gebék, gazdáikhoz hasonlóan tengetik életüket. A gazdáknak nincsen feljegyzésre való múltja, életük pályája sosem kanyargott merészen, kisszerű viszontagságok, előre látható „sorscsapások”, kalandoknak aligha nevezhető fordulatok adják ki életrajzukat. Annál ékeesebben hirdeti legalább a lovak neve az ifjúság emlékéit: Szellő és Tündér a vágtatásra emlékeztet, a lendületre, a fürgeségre. S ha a *Zalán futása* szerzője rádöbbeneni szerette volna olvasóit a „nemzeti nagylét”-re, *A kecskebőr* szerzője korábbi elégikus hangvételét, ossziáni felütését, költői szemléletét (nem vonja éppen vissza, de legalábbis) kétségessé teszi, egy újabb perspek-

tívából relativizálja. Mintegy leszámol vele. Állításunkat még egy idézettel szeretnők alátámasztani. A *Zalán futásában* ugyan nem gyakori, de sokatmondó és jellegzetes „fogás” a kiszólás az olvasóhoz. Felcsigázza az érdeklődést, jelzi a költő részvételét és részvétét, majd ugyanolyan meglepetés-szerűen utal a cselekményhez való visszatérésre, mintegy kifejezve, hogy az olvasó együttérzésével lépett ki a folyamatos előrehaladás medréből. Felfokozott várakozás, jól előkészített, ám mégis hirtelen bekövetkező visszasimulás. Mind az első, mind a második énekben lelhetünk erre példát. Ezzel a módszerrel is leszámolni látszik Vörösmarty. Szintén *A kecskebőr*ből idézhetünk: „S nem tartjuk tovább függőben olvasóinkat, a vacsora csakugyan bekövetkezők”. Ami a *Zalán futásában* cselekményt megakasztó és éppen azért a történetek nagyszerűségét vagy új – lágyabb – tónusát jelző váltás, az itt éppen e váltás „fonák”-jának érzékeltetése. Ami ott fokozás, halmozás, az izgalmak sűrítése vagy éppen ellenkezőleg, tudatos kitérés, az itt az izgalmak sűrítésének szintén tudatos modorosságba hajtása, a fokozás funkciótlanága, hiszen semmi nem következik. Az eddig elmondottakhoz kiegészítésül annyit, hogy az egyik gebe Tündér neve szintén visszaüt a korábbi névadásra: nemcsak a Délszaki Tündért idézi emlékezetünkbe, hanem a *Tündérvölgy* szereplőit is, valamint az 1820-as évek Vörösmarty-lírájának és epikájának egyik kedvelt, „változó”, „forgandó” és „mesei lény” jelentésű kifejezését. Az ott oly gyakran alkalmazott szó itt természetesen eredeti és rejtelmes-romantikus vonzatától megfosztva kerül elénk, jelentéséből kivetkeztetve, „lecsupaszítva”, önmaga ellentétébe átcsapva. Ellentét feszül a szó valódi és itt alkalmazott értelme között, egyszerre jelenti önmagát és önmaga ellentétét.

E rövidnek tervezett és igencsak terjedelmesre sikerült kitérő után sem hisszük azt, hogy túlságosan közel kerültünk volna a paródia meghatározásához. Hiszen Vörösmarty néhány kifejezése valóban egykor kedvelt frázisainak „palinódiája”, de csak mozzanatok egy műben (mint ahogy az eposzi

terjengősséget gúnyolja a novella alábbi fordulata: „összevoná beszéde vitorláit . . .”). Ezúttal azonban sokkal inkább egy életművet magyarázó, „belső” idézetrendszerrel beszélhetünk, azokról a rejtett összefüggésekről, amelyek az életművet értelmezik, egymástól szinte beláthatatlan távolságokra levő műveket, tónusokat mégis egyetlen egésszé fűznek. Valószínűleg a romantika „találmánya” a belső idézeteknek ez a formája, lehetünk ilyesfélét Mickiewicz *Pan Tadeusz*-ában is, ahol hasonlóképpen emlékezik meg a lengyel költő korábban szerzett, nagy hatású munkájáról, *Az ősről*. Mindez nem zárja ki azt, hogy a két mű tendenciája, fráziskészlete, mentalitást kifejező kulcsfogalma találkozik vagy látható párhuzamosan — az irodalmi stílusok fentebbi, illetve legalsó szférájában. A költő mintegy a normatív igényű poétikákból kizárt lehetőséget célozza meg: a fentebb stíl számára fenntartott határokat jócskán megsérti azzal, hogy szavakat, kifejezéseket nem a megfelelő szereplő szájába ad, helyzeteket e kifejezések révén — tudatosan — torzít, illetve eposzi sajátságokat világít át. Más kérdés, hogy *A kecskebőrt* (és más Vörösmarty-mesenovellákat) korántsem szabad kizárólag az eposzi modorosságokat kigúnyoló művek között tárgyalnunk. Az álomszerű és a valóságos között létező átmenet helyzetében játszódnak le ezek a kis történetek; aprólékos pontossággal, gondos szerzői kommentárokkal gazdagítva tudjuk meg ennek az átmenetnek részleteit. És mégis: az álomszerű éppen a mesei elemek révén élni kezd, autonóm területté válik, hasonlóan az elődhöz, a ki tudja, mennyire ismert német íróhoz, E. T. A. Hoffmann novellisztikájához.

Tárgyunk szempontjából azonban mégis lényegesnek tekinthetjük a kísérlet: az önidézet két mű szembesítésével gondolkodtat el bizonyos költői eszközök korszerűtlenné, üressé silányulásáról, egy módszer tartalmatlanná válásáról. Párhuzamosan azzal, hogy az ossziáni hangvétel is több, nem verses alkotásban lesz tárgya szerzői bírálatnak. Az Osszián-fordítások, Vörösmarty példája nyomán burjánzó verses és prózai

művek honosították meg ezt a búsongó, költői kérdésekkel túlszűfolt, elégikus tónust, amely mind az eposzokban, mind a prózai elbeszélésekben divatossa lett, kifejezhette a bárd-attitűdöt, a nemzeti dalnok értékű magatartást, ám érzelmesége hamar érzélgősségbe fűlt, a bárd-attitűd pózzá merevedett, gondolatszegénysége, körülírásban kimerülő mondat-szerkesztése kínálta magát — paródiára.

Itt, ezekben az esetekben elsősorban és döntően nyelvi jellegű a paródia.⁴ Kevésbé az „anyag”, a nyelvi köntös mögött megbúvó tendencia, a költői világszemlélet kapja meg a megérdemelt megrovást, hanem a modorossá fakuló nyelv, a funkciótlanra lett, de e funkciótlanyságot sztereotípiával leplezni akaró frazeológia. Az elégedetlen pályatársnak szinte mást sem kell tennie, mint a magasztos hangvételt nem odaillő környezetben fölcsendíteni, egy közepszerű vagy „alantas” történetkében alkalmazni. Nyelv és tárgy között így feszültség támad, téma és kifejezés kizárja és tagadja egymást: ám ez a fajta előadás éppen úgy automatizálódik, éppen úgy fölöslegesen burjánzik el a reformkor sajtójában, mint a kigúnyolt tárgy. Amennyire alkalmas az osszianizmus „nyelve”, homályos—borongós előadásmódja a parodizálásra, olyannyira alkalmas ez a fajta paródia is a paródiára. Annál is inkább, mert az irodalom „élvonalában” már nem lehetjük: Vörösmarty emelte át a Kazinczy- és Batsányi-fordítások hangvételét romantikus elbeszélő költeményeibe, és adott mélyebb értelmet, epigonjai már képtelenek voltak az akusztikailag is tökéletesen megoldott előadás hasonló intenzitású beillesztésére elbeszélő költeményeikbe. A függetlenedett (és funkciója vesztett) ossziáni stíl ott lebegett a

⁴ A reformkori Osszián-paródiákat regisztrálta: Dobóczy Pál: *Népies alakok az irodalomban a népies irány előtt*. Bp. 1912., Szinnyei Ferenc: *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*. Bp. 1925. I. 63—66. *A helység kalapácsa* közvetlen előzményeiről, és a Petőfi-mű néhány szóba jöhető „idézetéről”: Horváth János: *Petőfi*. Bp. 1926. 512—513. Vö. még: Csetri Lajos: Utószó. Kisfaludy Károly *Válogatott művei*. Bp. 1980. 573.

reformkor prózája és némileg lírája fölött is anélkül, hogy a jelentősebb költők életművében epizódnál többet jelentett volna. Vörösmarty viszonylag korán levetkezte, például *A kecskebőr* egyben elhatárolódást fejez ki az egykor célszerűnek bizonyuló előadástól és tematikától is. Kisfaludy Károly és követői nem is Vörösmarty nyomában járnak (tehát nem a *Zalán futását* péceztek ki maguknak), hanem a másod-, sőt sokadrangú alkotásokat.

Ez a nyelvi jellegű paródia vitathatatlanul modorosságokat tűz tollhegyre, nyelvi fordulatokat mindenekelőtt. Felvetődhet a kérdés: szatirikusan-e, ironikusan-e, vagy talán más eszközzel. Minthogy még Kisfaludy Károly esetében sem szólhatunk „remekművekről”, így még nehezebbé válik a kérdés. Számunkra nyilvánvaló, hogy a romantikus irónia Friedrich Schlegel körvonalazta, megjelenési formáját, a groteszket Vörösmarty Mihály közelítette meg a legjobban, nála adja a parodisztikus előadás a leginkább a költői attitűd bírálatát és egyben magát az attitűdöt, az elidegenítő-távolságtartó hangvételt és magát az effektust, a rejtelmes — meseit és annak valóságos-földközeli mását, ellentétek szövevényét. Torzképet ad Kisfaludy Károly is, de egyneműt, műtípushoz tapadót, valójában felületi jelenséget ér bírálata, nincsen meg benne az irónia többértelműsége. Talán irodalmi paródiának is nevezhetnők az efféle írásokat, amelyek csak irodalmi művek ellen irányulnak, vagy irodalmi divat ellen, de nem vállalják az alaposabb szembenézést az irodalmi divat mögött megbúvó iránnyal, magatartással, esetleg társadalmi méretű jelenséggel. Kisfaludy Károly még vígjátékaiban is átlátható, jelzésszerű, néhány vonással fölrajzolható típusban gondolkodott, a külföldieskedő, az ügyvédi frazeológiával élő, s ezek megfelelője a komornák, inasok körében, tehát a kigúnyolandó felsőbb és alsóbb körében, s ezt az írói módszert a magyar színjátszás helyzete igazolta: eljátszható, a várható nézői befogadásra építő lehetőségeket adott a differenciált jellemábrázolásban még kevésbé jeleskedő magyar színészeknek. A jellemzés mindenekelőtt nyelvi jellegű;

simán gördülő, érzékeny mondatok feleselnek a német-francia avagy a latin frázisoktól hemzsegő mondatokkal, s ugyanezek eltorzulva az alsóbb rétegekben. A nemesi udvarházak lakóinak beszéde és e beszédnek torzított változata: mindössze ennyi Kisfaludy Károly színpadi vígjátéknyelve. A fokozatosan tisztuló szándék kiváltképpen ügyes megoldást talál *A pártütők*⁵ című vígjátékban, amelynek irodalmi „tere” remek alkalmat szolgáltat a nyelvi jellemzés az eddiginél funkcionálisabb és ennek következtében a szélső lehetőségeket is megpróbáló érvényesítésére. Egyfelől a magyar színjátékot pártoló nemes akarat jelenik meg, a magyar Shakespeare-t követelő igény (Hajnalfi: Minden nemzet megörökíti hőseit és az utóbbi világnak tetteiket előadja, csak mi maradnánk hátra? Hány nagy királyokkal, hány világismerte vitézekkel bővelkedik történetünk, és nem volna ecsetünk azokat festeni?), másfelől Schiller *Ármány és szerelem* c. színműve cselekményét félreértő falusi világ, az öregbíró, a nótárius, a kántor, a törvénybíró és a kisbíró, a kíváncsi bíróné. A körülményes beszéd, az értelmetlenségbe fúló, önleleplező szolás a jellemzőjük; ekképp szól a kántor: „Instálom! én nem vagyok becsületes, hanem kántor!” S az öregbíró pedig mintha torzított shakespeare-i vagy schilleri jelenetet adna elő: „Ma estvére eljönnek czinkosai, mérget, puskát és más dörgő szerszámokat hoznak magokkal, holnap tüzelnek, holnapután meghalunk, aztán mind elúznak bennünket . . .”

Kisfaludy Károly a „csíziók” olvasóit állítja szembe a palérozottabb magyarságot képviselővel, és anélkül, hogy hangsúlyozná a társadalmi-szociális hovatartozást, a szolás milyensége egyben rétegnyelvi jellemzőként árulkodik a szerző elképzeléseiről. Ezek az elképzelések százados vígjá-

⁵ Kisfaludy Károly: *A pártütők* (1819.). Minden Munkái. S. a. r.: Bánóczi József. Bp. 1893. II. 295–353. Kisfaludy vígjátékairól, „majdnem-típusai”-ról összefoglaló jelleggel: Kerényi Ferenc: *A régi magyar színpadon*. 1790–1849. Bp. 179–182.

tékhagyományokkal harmonizálnak, és legfeljebb a legújabb, színpadképesnek bizonyult, sikerrel kecsegtető német kezdeményekkel (a leginkább Kotzebue kisvárosi környezetet ábrázoló, „krähwinkeli” világából vett elemekkel) dúsulnak föl. Arra azonban mindenképpen alkalmas a Kisfaludy-típusú vígjáték, hogy a szintén „importált” lovag-, vitézi-, végzetdrámákkal szemben másfajta színpadi beszédet, más típusú szerkesztést hozzon az irodalmi köztudatba, olykor a komolyabb hangvételű színművek elemeinek vígjátéki átfordítása révén. Aligha kerülhetjük meg a jövőben a kétféle dráma szembesítését: azt, hogy miféle konvencióktól akar elszakadni Kisfaludy Károly, mikor felhagy a szomorújátékkal, és szinte kizárólag a vígjáték, majd a népdalutánnat felé tájékozódik.

Annyi tény, hogy vígjátékaival is példát mutat, még Vörösmarty számára is, de még inkább a reformkor másod- és harmadvonalának. Hogy Petőfi sem tudta magát teljesen kivonni a reformkor kisebb szerzőinek, illetve Kisfaludy Károlynak „hatása” alól, arról úti levelei is tanúskodnak,⁶ ám nem utolsósorban ezt látszik tanúsítani az első évek költészete. Hogy ismerte a magyar krähwinkeli szemléletmódot, arról nemcsak *Kedves vendégek* című kedves verse tanúskodik, hanem színi pályája is, ahol testközelből érezhette, láthatta mind a szomorú-, mind a vígjátékok diadalait és bukásait. Ami azonban a legtöbbet jelentette számára, ami személyesen is igazi élménynek bizonyult, ami kikerülhetetlennek tetszhetett számára, s ami nemzet- és hazafelfogásban mérceként magasodott előtte: Vörösmarty Mihálynak, a nemzeti költőnek a példája. Talán azt kell az eddiginél jobban hangsúlyozni, hogy ekkorra, az 1840-es évek elejére a Bajza József és Toldy Ferenc irányította (és részben terrorizálta) irodalmi köztudat Vörösmartyt pózba merevítette, költészetének vi-

⁶ Petőfi Sándor VIII. úti levele Kerényi Frigyeshez 1847. jún. 25-éről. Petőfi Sándor *Összes Művei* V. S. a. r.: V. Nyilassy Vilma, Kiss József. Bp. 1956. 58. Vö. még tölem: *Petőfi és a magyar irodalmi múlt*. OSzK Évkönyv 1980. 453–469.

tathatatlanul lényeges vonásait állította a középpontba, de jó néhány, legalább olyan lényeges művet (például a *Csongor és Tündét*) figyelmen kívül hagyott. A nemzeti költő attitűdjéhez a nemzet ébresztőjének póza is hozzátartozott, és ezzel kapcsolatban a *Zalán futása* jó néhány fordulata, mint a költői magatartás meghatározója. Toldy már az 1830-as években azt állította, hogy, bár messze tűnt az eposzi kor, a *nemzeti* eposz (vagy annak világa) sosem lehet korszerűtlen.⁷ S amiképpen Toldy fokozatosan távolodott saját romantikájától egy kanonizálható és fokról fokra kanonizált költészet-elképzelés felé, olyképpen Bajza József vitáról vitára került szembe a más nézetet vallókkal, mind merevebben ragaszkodva egy romantikus elemekből összetevődő, ám kevésbé hajlékony irodalmi rendszerhez, költészeti elképzeléshez. Az útját kereső és önmaga hangját próbáló Petőfi egészen korán Bajza, Garay, Czuczor, Kisfaludy Károly (és talán az almanachlír) tónusaival kísérletezett, hol sokat ígérően, hol kevésbé sokat ígérően.⁸ Pestre kerülése, irodalmi-szerkesztői státusa, tehát az irodalmi élet közelébe kerülése döbbsentette rá: mennyire nem önmaga még, milyen mértékben illeszkedett bele az újságok lírai költőinek világába — s ez a világ mily kevésbé alkalmas viharzó lényre önkifejezésére. Az almanachlírát, de még Bajza József líráját szinte egyetlen mozdulattal félre lehetett tolni. Vörösmarty lírája — epikája azonban behatóbb tanulmányozást, erőteljesebb önvizsgálatot igényel. Garaynak, Czuczornak csak annyival adósa, amennyivel egy, az irodalomba belépő ifjú költő adósa az előtte járóknak. Vörösmarty mélytűzű lobogása iránymutató is, lidércfény is lehet; maga a világirodalom és a nemzeti irodalom egységének látomása. S emellett tökéletesen kifejezett egy álláspontot, egy történelemszemléletet, egy magatartástípust,

⁷ Toldy Ferenc szerint: „Nem tartom soha időn kívülinek egy nemzeti hősköltemény írását . . .” Figyelmező 1839. 397—398. hasáb.

⁸ Horváth János: i. m. közli az egyes Petőfi-versek tematikai és motívumrokonságát.

egy dikciót, mondatfűzést; nemzettudatba súlykolt szentenciákat, végérvényesen fogalmazott meg addig elszórtan felbukkanó, az antikvitásban is már leírt, ám a magyar irodalomban esetlegesen, töredékesen, kevésbé pregnánsan vagy antik ékektől terhelten jelentkező toposzokat, frázisokat, metaforákat. A *Zalán futásában* is, sőt elsőül ott.

Emlékezetes, hogy Petőfi mily nagyvonalú könnyedséggel ítélkezett azokról, akiknek költészete valamiképpen tartozott. Versben szakított a byroni spleennel, egy megjegyzés elég volt ahhoz, hogy kifejezze ellenszenvét Goethe iránt, *Palota és kunyhó* című ódája nemcsak egy motívum újszerű, lényegre csupaszított megfogalmazása, hanem Eötvös József érzelmes liberalizmusának megkérdőjelezése is. És ennek ellentéte: Kazinczy Ferenc áldozatának, Kölcsey Ferenc emberi nagyságának versben és útirajzban állít emléket; amiképpen Arany Jánost egyetlen versben emeli a legnagyobbak közé, nem utolsósorban azért, hogy Toldi írójának portréja valójában – Illyés Gyula remek megfigyelése szerint – önarckép.⁹

Mindettől különbözik viszonya Vörösmartyhoz.¹⁰ A személyes is, hiszen lekötelezettje, örökre adósa Vörösmarty-nak, aki életének majdnem megmentője. A költői is, hiszen a példa ösztönzi és nyomasztja, versenyzésre készíti és olykor leküzdhetetlenül tökéletes megoldásokkal ébreszti rá az új út szükséges keresésére. Vörösmartyval, a költővel kell szakítania tehát ahhoz, hogy Petőfi lehessen, s ne az, akinek akár még Bajza is szeretné látni. Vörösmarty költészetétől eltérő dikciót kell kialakítania, hogy az csak az ő hangja, téveszthetetlenül petőfis mondatfűzés legyen. De műfajilag

⁹ Illyés Gyula: *Petőfi Sándor*. Bp. 1971. 334.

¹⁰ Martinkó András: *Váltás a stafétában*. Vörösmarty és Petőfi. In: *Petőfi tüze*. Tanulmányok Petőfi Sándorról. Szerk.: Tamás Anna, Weber Antal. Bp. 1972. 37–72. A szerző szerint nem Vörösmarty ellen szól *A helység kalapácsa*. „Korváltást jelző stílusparódia ez – bár igaz, e határmegvonással (...) Vörösmarty is a sorompó túlsó oldalára kerül...” (55.)

is mást kell teremtenie, hiszen Vörösmarty jó néhány műnemben utolérhetetlen. Nemcsak végrehajtotta a romantikus áttörést, nemcsak megteremtette a magyar irodalom világirodalmi státusát, hanem mindjárt a tökéletességig emelte. Nemcsak új ösvényre lelt, hanem végére is ért az ösvénynek.

Ha az 1844-es év második felének Petőfijéről gondolkodunk, ezt az alkotáslélektani helyzetet sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Nem hiszem, hogy különösebb szüksége lett volna azokra az állítólagos buzdításokra, amelyek Vahot Imre részéről talán elhangzottak (általában kevés a valószínűsége Vahot intelmeinek a Petőfi-művek létrejöttékor), s azt sem hiszem, hogy a reformkorban oly divatos paródiák (nemcsak a novellaparódiák, hanem a magyar színtársulatok műsorát tarkító színműparódiák is) különösebb szerepet játszottak volna Petőfi költői világában. Mindössze annyit fogadhatunk el, hogy például *A helység kalapácsa* „szereplői”-t készen találta a korábbi művekben (Kisfaludy vígjátékában is kaloda vár a falu kovácsára), nem kellett sokat kitalálnia. Amazontermészetű Márta is megjelent a világot jelentő deszkákon: a cseh amazonháború német nyelvű elbeszélő költeményből, német nyelvű színművekből volt ismerős, de e színműveket parodizáló „Possé”-kből, bohózatokból is (éppen az 1840-es évek egyik német nyelvű sikerdarabjára gondolhatunk!).¹¹

És most vissza a paródiához, amelynek hangvételéről is szólnunk kell. El kell választanunk a groteszktől, az ironiától és ironikustól, egészen könnyen választható le az abszurdról. Ha elfogadjuk azt, hogy a groteszk „struktúra”,¹² amelynek lényeges elemei: a váratlanság, a számottevő számú asszociációs lehetőség, ennek következtében a nyitottság, akkor a

¹¹ Told, Franz Xaver—Titl, Anton Emil: *Wastl oder die böhmischen Amazonen* c. paródiáját 1841. VIII. 23. és 1845. IV. 25. között 22 ízben adták. Kádár Jolán: *A pesti és budai német színpad története 1812–1847*. Bp. 1923. 183.

¹² Pietzker, Carl: *Das Groteske*. In: *Das Groteske in der Dichtung* Hg.: Best, Otto F. Darmstadt 1980. 87.

paródia zártságát alapvető megkülönböztető vonásként jelelhetjük meg. A zártság meghatározott kapcsolatviszonyokat jelent, és ismert vonatkoztatási rendszert. Ugyanis csak valaminek lehetséges paródiája, egy mintának, egy szerzői modornak, egy mű stilisztikai sajátosságainak, irányának – s így a paródia felhasználhat groteszk elemeket, passzusaiban megfigyelhetjük a torzítást, össze nem illő elemek szabad párosítását, átcsapást önmaguk ellentétébe, igazi célzatát, értelmét, jelentőségét azonban kizárólag a mintául vett mű vagy műtípus, költői magatartás és dikció egyidejű felidézésével kaphatja meg. Még akkor is, ha a paródia célzata rejtett (tehát nem úgy irodalmi paródia, mint Stephen Leacockéi, Karinthy Frigyeséi vagy Robert Neumannéi). Amit nem lehet eléggé ismételniünk, hogy nemcsak egyes művek, hanem műtípusok paródiájáról van szó. A Karel Krejčí által monografikusan feldolgozott heroikus komikus eposzok¹³ igazán csak a klasszikus értelemben vett eposzok ismeretében érik el a kellő hatást, mivelhogy az egyetemessé nemesült antikvitás hőseit, helyzeteit, írói módszereit (például a csatajelenetek leírását) szembesítik kisszerű szituációkkal, amelyek ráadásul még egyáltalában nem nélkülözik a helyi, kortársi időszerűséget, még ha célzások, névadások formájában is. A paródiának (pl. Leacockéinak) nem minden esetben van cím szerint megnevezhető mintája, de minden esetben eredeti jelentésének megfelelően értelmezhetjük, azaz ellenéneknek. A minta lehet egy poétikai elképzelés, egy esztétikai ideál is, amely megvalósulásában általában terjedelmesebb epikai, a leggyakrabban eposzi formát ölt. Ilyen módon műfajtörténeti és – elméleti vonatkozások nélkül, a paródia műfaj történetét mellőzve, aligha juthatunk közelebb meghatározásához.

Mínthogy ezúttal csupán egy mű jellegének és célzatának

¹³ Krejčí, Karel: *Heroikomika v básnictví Slovanů*. Praha 1964. Vö. még: Fried István: *Kelet- és Közép-Európa között*. Bp. 1986. 150–152.

pontosabb átvilágítását kíséreljük meg, így meghatározás helyett jórészt *A helység kalapácsa* „ellenének”-természetét elemezzük, azt a szókinszbeli és előadási modorbéli vitát, amelyet a *Zalán futásával* és a romantikus szemlélettel folytatott. A paródia lényegéhez ugyanis a vita is hozzátartozik (a groteszknak nem, az sokkal átfogóbb jellegű az egyik értelmezés szerint, a másik szerint „csupán” írói magatartásváltozat).¹⁴ E vita során az író nemigen ironizál, sokkal erőteljesebb a hangvétele. Azokkal tartunk, akik a szatírához látják nagyon közel a paródiát.¹⁵ S még valami: a paródia sűrűn használt eszköze az idézet. A nem mindig egyenes, több ízben inkább feloldott idézet; gyakorta szövegformálást imitál a szerző, mondattípusokat tesz nevetségessé, stilisztikai megkülönböztetőket fordít ki eredeti valójukból.

A címként idézett mondatról könnyen hihetnők, hogy a *Zalán futásából* való. A már emlegetett elégikus nyitányban találkozunk a „késő unoka” szerkezettel. Ám a nemzeti ébresztést célzó frázis Fejenagy romantikus tirádájában hangzik föl: csupán a jelzős szerkezet a szó szerint vett idézet, viszont az egész mondat hitelesen imitál egy hangvételt, egy magatartás nyelvi kifejezését, egy tónust. Önmagában nem torzít, de az egész tiráda: torzítás, körülírások tekervényes útvesztőiben halad előre a „rodomontiáda”, az ellenfelet megfélemlíteni akaró szónoklat. Petőfi nem éri be ennyivel: a szót tett követi, „A széles tenyerű Fejenagy/Példát ada a késő unokáknak”. Ha a „rodomontiádából” kiszakítva még

¹⁴ A két német reprezentánsának W. Kaysert és Bahtyint tartják. A groteszkfelfogások jó összeállítása: 12. sz. jegyzetben i. m. Vö. még: Szilárd, Lena: *Karnavalnoe szoznanyie, karnavalizacija*. Russian Literature 1985. 151–176. Bahtyint interpretálva fontos megállapításokat tesz: Meletyinszkij, Jeleazar: *A mítosz poétikája*. Bp. 1985. 186–187.

¹⁵ A szatíra egy nemeként tárgyalja: Preminger, Alex: *Encyclopaedia of Poetry and Poetics*. Princeton (New Jersey) 1965. 600–602.

maradt valami szépen csengő a mondatból, a szerzői elbeszélésben a csengés eltompul, az imitáció imitációjának hat. A valóságossá vált gondolat önmaga ellentétébe fordul, a fenséges alantasba, az egyetemes mindennapiba. Az ismétlés során csupán a felszólító módot váltja föl a kijelentő mód múlt ideje, a többes számot az egyes szám, a szereplőt a szerző: a tiráda egyenes beszéddé fordul át, a stílusparódiából az egész előadás paródiája lesz.

Hasonlóképpen csak egyes szavakban lelünk idézetre, ám a képek hasonlósága jelzi minta és paródiája viszonyát. Vörösmarty kozmikus látomásban eleveníti meg az éjszakát:

„Megjön az éj, szomorún feketednek az ormok, az élet
Elnyugszik, s a fél föld lesz nyoszolyája . . .”

Petőfi éppen ezt a kozmikus távlatosságot veszi célba, és tudatosan kicsinyít, jelentéktelenít:

Megjön az alkony
Utána az éj,
Elülnek a csirkék
És ludak és verebek . . .

Ez az apró részlet a humoros hatáskeltés módszere miatt is figyelmet érdemel. Vörösmarty romantikus látomása a fokozással, a halmozással, a szónoklattanból ismerős klimaxszal gazdag (nem idézett helyünkön, hiszen ez csak rövid részlet). Petőfi éppen ezt használja ki, itt és másutt: a klimaxot antiklimaxszal teszi nevetségessé. A nagyhangú előkészületre nem várt befejezés következik, az előzményt követő zárlat ellentétbe kerül a logikával, s egyben fenséges – kisszerű, nagyszabású – jelentéktelen feszül egymásnak. S ebből az összezapásból fakad a humor, amelyet csak fokoz a minta ismerete.

Vörösmarty mondatszerkesztése, a sorokat arányosan felosztó, szegmentáló igyekezete is felkelti a parodizáló kedvű Petőfi érdeklődését:

„Merre Zalán, haj! merre sietsz, bús árva fejünket
Mely szörnyű inségre hagyod hites esküid ellen?”

Petőfinél emígy ez a fajta mondatszerkesztés:

„Merre, Bagarja uram,
Test épületének
Élő oszlopain,
Oh merre szalad kend
Gyors szaladással,
Mint kugli-golyóbis?

Ennél azonban összetettebb eszközök imitációjával is szolgál Petőfi. A Zalán futása elégikus vonásait erősíti a költői kitérés, a monológyszerű megszólalás, az „önmegszólítás”. A költő is jelen van ebben a világban, a maga által teremtett világban, amely vágykép, „heroica aetas”, végképp elmúlt, csak versben élő a régi dicsőség. Ezt érzékeltetendő lép be a költő az epikus költeménybe, ölel egybe jelent és múltat, hogy a visszahozhatatlant megjelenítse. Mindez Petőfi számára, aki új kor új tudatú fia, kigúnyolandó modor, üresség, mesterséges felcsigázottság. A korszakváltás talán ebben a két — alább következő — idézetben ragadható meg a leginkább. Ami Vörösmartynak múltba merengő áhítat, kesergés és hit, az Petőfinék legfőbb hitelt alig érdemlő „felhevülés”:

„Ah de
Melly bús útra jövék? komoly elme ne menj tova, hagyd el
A gyászunkra jelent nagy idő haladásait, és a
Régi dicsőségnek bátran térj vissza nyomára . . .”

„. . . de hová ragadál?
Oh felhevülésnek
Gyors talyigája!
Vissza tehát
A szemérmetes Erzsók
Ötvenöt éves bájaihoz.”

Amire itt figyelniünk kell, az a hangsúlyok, a mondatrend hasonló elosztása, az önmegszólítás relativizálása, a képi

beszéd analóg funkciója, majd a tárgyhoz való visszatérés megfélelése. Ismét csak azt mondhatjuk: költői dikciót utánoz Petőfi, és ezen a költői dikción keresztül költői magatartást. Ám éppen azért, mert csupán a dikciót, az előadásmódot parodizálja, még hozzá olyan mű stílusában érvényesülő tendenciáját, amelyet a költő gondolatilag is régen magamögött hagyott, de amely a köztudatban fontos szerephez jutott, magát a költőt nem bántja ez a fajta utánzás.

Még egy példát említünk itt. Vörösmarty eposzában bőven omlik a vér, viszonylag kevés a variációs lehetőség, a költő nagyjában-egészében egyetlen alapképlet szerint írja le a párviadalokat, hol rövidebben, hol terjedelmesebben. Az önmagukban érzékletes képek azonban az ismétlés folytán egyhangúvá teszik az előadást, már a *Zalán futásában* sincs modorosság nélkül ez a fajta csatajelenet. Kettőt idézünk:

„Mellben üté Csornát, hogy azonnal vére kibuggyant
Torkából, s elalélt karjával kardja lehullott...”

„És mellesontja fölött Talabort dárdája vasával
Megszúrá, hogy torkából vér omla legottan...”

A honszerzés csatáit Petőfi szemérmes Erzsók kocsmájára lokalizálja. A heroikus komikus eposzok csúcspontján éppen úgy döntő csata található, mint az *Iliasban* vagy az *Aeneisben*. Míg az antik eposzokban bosszú és honvédelem, honszerzés a tétje a világokat rendítő, isteneket pártállásra készítő küzdelemnek, addig Tassoni Modena és Bologna vödörháborúját, Pope az óvatlan Belinda hajfűrtje körül ki-robbant viszályt énekli meg, Boileau küzdői egy pulpitusért fordulnak egymás ellen. A roppant erőfeszítéseket igénylő küzdelembe az *Iliasban* és az *Aeneisben*, de a *Zalán futásában* is ég és föld beleremegnek, minden részt vesz a harcban is, vezér, félisten, olymposzi lakó, Hadúr és Ármány. Erre utal Pope, Boileau vagy a lengyel Krasicki, mikor mind a küzdő feleket, mind a harci eszközöket a kisszerű privatizálás, az önmagában értelmetlen perpatvar kellékei szintjére szállítják

le. A csatajelenet, a feltartóztathatatlanul kirobbanó háború éppen úgy a mű csúcspontjára kerül, éppen úgy odavezet a cselekmény, mint a műfaji piramis legtetetjén elhelyezkedő eposzokban, a párviadalok embert próbáló élet-halál tétje egyben a honalapításért, a sérelem megtorlásáért folytatott harc tétje.

Ehhez viszonyíthatjuk a komikus eposzok harci jeleneteit. Petőfi ebben az esetben is idéz, majd imitál, s így költői modort jelenít meg:

„S úgy megütötte
Öklének buzogányával
A fondor lelkületű egyházfinak orrát,
Hogy vére kibuggyant.”

Eddigi páros idézeteinket a szókincsbeli megfelelés, a mondatszerkesztés hasonlósága hozta egymáshoz közel, ezáltal vélvén igazolni tételünket a minta és – egyszerűsítve – „utánzata” viszonyáról. Kevésbé derült fény arra, hogy a költői modor torzítása mögött határozott vélemény rejlik az eposzi sajátosságok korszerűtlenségéről, a ki tudja, mennyire tudatos szándékról: az eposzi korszak és műfaji tudat végleges múltba utasításáról. S egyben a más típusú epika megszületésének sürgetéséről. Petőfi ugyanis Vörösmarty eposzának szövegéhez tapadva, nemcsak a *Zalán futása* hatásos fordulatait, nem elsősorban a romantikus nyelvet (azt is!) teszi idézőjelbe, hanem mindenekelőtt az eposzét, az eposzban helyet kapó retorikát, e retorika trópusait és figuráit.

Ha Vörösmarty a közvetlen olvasóhoz kiszólással így énekel: „Óh hát halljátok, ti hazának gyermeki szómat. . .”

Petőfi Sándor ekképpen válaszol:

Ti, kik erős lélekkel bírván
Meg nem szeppentek a harci morajtól,
Halljátok meg szavamat! . . .

Ha Vörösmarty tájleírása az eposzi retorika és mondatfűzés minden kellékével bír, akkor Petőfi sem akar – szűkebb

keretek között — adós maradni a részletezéssel Íme, ismét az idézet, előbb a *Zalán futásából*, majd *A helység kalapácsából*:

Bodrogköz szigetén hegy emelkedik a hideg éjnek
Tája felé, egyedül, erdővel övezve derékon,
Zölden alúl, pusztán s szirteknek hagyva fölülről.
Kis Ticze, a Tisza habjaiból lesietve aláfolý
Balja felől, jobbján Bodrog fut csendes özönnel;
Összekerülnek utóbb keskeny szegletre s zuhogva
Hagyják el gyönyörű táját a délre mosolygó
Szép hegynék, zengő ligetit s vízlepte apályát (. . .)
Itt a hegy végén látszik hajléka Hubának . . .

Petőfi ezúttal nem szavakat, fordulatokat, jellegzetes kifejezéseket utánoz, hanem szemléletet, leírási módot, közelítést és távolítást, perspektívaváltást és részletezést. A felséges, az érzékletes, a varázslatos ismét a köznapiságba, szinte a rútba csúszik alá, hogy szembesítéskor a körülírással, a részletezéssel szemben kitéssék a szó szerint vett realitás Ennek a földhöz tapadtan egyszerűnek, majdnem keresetten valósnak meglevenítése a *Kutyakaparó* felé mutat előre, és így lehetőségeiben az epikus retorika tagadása mellett másfajta költői nézőpont kialakítását sejteti. S hogy semmiféle kétség se merülhessen föl, Petőfi „regényes” táj festésére vállalkozik. E „regényes” jelzőben ott érezhető a rokon értelmű szavak megannyi jelentésárnyalata is, a romános, a romantos, illetve a romantikus. Ám mivel a leírás éppen nem regényes tájat fest, az indítás után csalódnunk kell várakozásunkban. A dikció ezúttal is méltatlan tárgyat emel a látszat magasába, és teremt látszatfeszültséget tárgy és előadásmód között. Ez a látszatfeszültség már avval feloldódik, hogy a megfelelő Vörösmarty-sorokra látjuk rá a Petőfi-sorokat, megint a mintára az utánzatot. Ezekután nézzük meg *A helység kalapácsa* második énekének bevezetőjét:

Regényes domb tetejében
A helység nyugati részén,
Honnan faluszerte látni sarat, port,

Már mint az idő járása vagyon; —
 Mint mondom: a helység
 Nyúgati részén,
 Környékezve csalántól
 S a növények több ily ritka nemétől,
 Áll a díszes kocsmá . . .

Még közelebb jut Petőfi a romantikus ábrázolás paródiájához egy másik részletben. A döntő párviadal — Vörösmarty értelmezésében és szemléletében — fenséges képekben, akusztikailag megelevenítve, érzékeltetheti a mulandóságot. Emberrel együtt omlik össze a természet is, az élethalálharcot sosem önmagában, olykor fiziológiai jelekkel kísérve, olykor a külső világ jelenségeivel együtt ábrázolja a költő. Minél kiválóbb vitéz küzdelmét látjuk, a kép annál nagyobb szabású, annál „elementárisabb” erejű:

A bátor Schedios bal részre ledőle lovastúl.
 Így földrengéskor megdőlnék az ezredes ormok,
 S messze lemennydörgő zuhanással völgybe lapúlnak.

A Petőfi ábrázolta kocsmái verekedés követni látszik az eposzi csatamenetet, még oly mozzanattal is, hogy párviadalra is sor kerül. A marakodás kísérő jelenségeképpen romantikus képet látunk, s itt a verekedés realitását egészíti ki a romantikus elbeszélő költeménybe illő kép ereje. Nem valóság és képzelet diszharmóniája teremt álkonfliktust, hanem a különböző műfaji formációkból származó képek egymást kizáró és nem erősítő volta. Hiszen a kocsmái verekedés lehetett (volna) tárgya elbeszélésnek, tárcaszerű írásnak, esetleg humorisztikus eszközökkel élő prózai epikának, a Petőfinél e kocsmái jelenetet aláfestő, hasonlatképpen felbukkanó kép történelmi regény vagy komorabb hangvételű verses epikus alkotásba illik. Ám ismét visszautalunk Vörösmartyra, a nála varázslatos nyelven megszólaló költői beszédre, a roppant méretekre, az emberit távlatba állító képzeletre. Ezt a képzeletet Petőfi már nem vallhatja a magáénak, az ő hasonlatainak, metaforáinak „tárgya” más körből való.

Nem bírta Harangláb
 Csepü Palkónak terhét,
 És összerogyott,
 De véle rogyott
 A helység kalapácsa is (. . .)
 Nagyszerű volt ez esés!
 Így hullnak alá a kövek
 A romladozó várak tetejéről
 A völgy mélységébe.

A romantika kedvelt képeitől fordul el Petőfi, hogy aztán maga újszerűen romantikus képeket alkosson. Ám a romantikus kozmogóniához már nincs köze, s az a mitológia is idegen tőle, amelyet Vörösmarty az eposzi követelmények miatt iktatott be a *Zalán futásába*; ez a mitológia részévé vált a költő kozmogóniai elképzeléseinek, a földi harcokkal párhuzamos földöntúli küzdelem kifejezőjének, a héroszok világa mellett az istenek világát elevenítette meg a költő. Ármányról olvassuk Vörösmartynál:

S mintha heves déltől száját nyitna vad éjszakig a föld
 És azon örvényes torkokkal üvöltene, bögne,
 Úgy bögött, s az egész levegőt bögése betölté . . .

Petőfinél mindössze a falu „héroszai” vívják, csatájukat; s bár nincs hiány a felfohászkodásban („Lantom, kegyes égnek ajándoka . . .), sem a „jó szívű közönség” megszólításában, Vörösmarty és az eposzok istenségeit figyelmen kívül hagyja, legfeljebb többszörös áttétellel érezhetjük ki *A helység kalapácsából*, hogy ezúttal a kozmogóniai elképzelésre, a mitológiára reagál. Így a följebb leírt Vörösmarty-sorok „megfelelőiként” olvastuk az alábbi Petőfi-sorokat:

A helybeli lágyszívű kántor
 El kezdett bögni, a mint még
 Nem bögött soha (. . .)
 Bögése zavarnak
 Lett okozója . . .

Ugyancsak így olvastuk Petőfinek a költői előadást szintén megszakító, közönséget megszólító sorait, tehát ama helyzet konstruálására törekvését, amely szerző és közönség viszonyát, párbeszédét mintegy a művet strukturáló tényezőként tünteti föl. Ha „világirodalmi” előzményeket keresünk, akkor Sterne és Diderot regényírásában lelhetünk hasonló szándékot anélkül, hogy bármiféle közvetlen kapcsolatot tételeznénk föl. Sokkal inkább a *Zalán futásában* alkalmazott költői eljárásra reagál Petőfi. Az ossziáni magatartás bárd-attitűdöt, dalnoki-kobzosi pózt és szituációt is jelent: egyben lehetőséget a helyszín-változtatásra, a hirtelen váltásra, a tónuscserére. Vörösmartynál ekképpen:

Óh, kiket a hadi zaj, kiket a bús tárogató hang
S rettenetes kürtszó ébreszt, nagy lelkű vezérek,
Hagyjatok egy kissé távoznom harci mezőről (. . .)
Hadd kössek gyengéd koszorút a hű szerelemnek . . .

Petőfi a közönséggel sem viselkedik másképp, mint elődköltőtársával vagy szereplőivel. Olyan helyzetben látja, mint „hősi költeménye” más „kellékeit”, és egyben a látszólagos tónusváltás illúzióját is fölkelti:

Oh nagyon is jó szívű közönség, (. . .)
Ugy-e nem fogtok haragudni rám,
Hogy a helybeli lágyszivű kántornak
Szerelemvallásától
S a tánc kellő közepéből
Drága figyelmeteket
A templom tájékára csigázom . . .

Ha Vörösmarty a maga teremttette hősokeket értékeli föl az előadás pátoaszával, a jelzők dicsfényt árasztó módszerével, Petőfi a túldicsérést, tehát szintén a felértékelést választja módszerül (nagyon is jó szívű, drága stb.), ama fogást, amelyben a szó önmaga kicsinyítését, majdnem ellentétét jelenti, paradoxont, amely egyben a távolságtartásnak is eszköze, kis túlzással azt is írhatnók, hogy a romantikus ironiát hajtja túl meghatározott cél érdekében. Míg Vörösmarty a

maga költői helyzetét a nemzeti-ossziáni dalnok pozíciójával azonosítja, Petőfi még a maga költői helyzetét is az általa túldicsért közönséghez, illetve az eposzi jelzőkkel illetett nem eposzi szereplőkéhez méri. Az istenek őt „rémitő” módon szeretik, aki illendően „kurjantja” el a csatavészeket, a figyelmet nem ébreszti, hanem „csigázza”, borzas fejére kaszálja a borostyánt, a hír mécsként pislog sírján stb. Elfogadhatjuk is, nem is a frappáns, ám szűkkörű paródia-meghatározást: A paródia a parodizáltra saját formája fegyvereivel lő,¹⁶ avagy: olyan karikatúra, amelyben a karikatúra tárgyának eszközeivel él a karikirozó.¹⁷ Elfogadhatnók ezeket a szellemes aforizmákat, amennyiben *A helység kalapácsa* nem lenne több, mint a *Zalán futása* paródiája. Hogy az (is), azt talán a párhuzamos idézetek igazolják. Ám nemcsak (vagy nem elsősorban?) az. Mindenesetre valóban stílparódia, valóban „ellen-ének”, azaz ellen-eposz, valóban megsemmisítő ábrázolása egy bizonyos költői helyzetnek, módszernek, műfajnak, nyelvhasználatnak, ábrázolástípusnak. Más kérdés, hogy például a *Zalán futása* és általában Vörösmarty verses epikája — nem Vörösmarty tevékenységének eredményeképpen — a legjobb úton haladt az irodalomtörténeti kanonizálás felé az ítései klasszicizálás és normatív besorolás korszakot záró gesztusai segítségével, s egyben egy olyan frazeológia általánossá válását jelezte, amely nem pusztán az irodalomban, hanem például a publicisztikában, a szónoki beszédben is meghozta nem mindig egyértelműen pozitív eredményeit. A Vörösmarty meghonosította és népszerűsítette műltszemlélet (amelyet maga Vörösmarty haladt meg kisebb terjedelmű elbeszélő költeményeiben és részben drámáiban),¹⁸

¹⁶ Neumann, Robert: *Zur Ästhetik der Parodie*. In: *Die Parodien*. Wien—München—Basel 1962. 554. Ugyanő állapítja meg: Csak a megformált parodizálható.

¹⁷ Friedrich Torberg helyeslő véleményét idézi: Verwey—Witting: i. m. 78, 128.

¹⁸ E kérdésekről részletesen másutt írtam: Az epika átváltozásai. In: *Ragyognak tettei...* Szerk.: Horváth Károly, Lukács Sándor,

továbbá a *Zalán futásában* oly gyakori és a klasszikus retorikára épülő szónoklat legközelebbi rokonságát a reformkori szónoki beszéd pátozában lelhetjük meg. Petőfi Sándor egybelátta a műtszemléletnek ezt a fajtáját, a megyegyűlések szónoki beszédeit és ama hőroszokat, akik a *Zalán futásában*, egyik-másik Jósika-regényben és a korszak tudatában ideálként jelentek meg. Valószínűleg ezzel magyarázhatjuk, hogy *A helység kalapácsa* terjedelméhez képest nem szűkülködik a „napi” aktualitásokban, kiszólásokban. A győri „vitézség” éppen úgy előkerül, mint a „fontolva haladás” jelszava és magatartása, az „ólmos bot” és a várromantika. Irodalmi (Hamlet) és történelmi (tatárjárás) utalások mellett a divatba jönni kezdő alföldi tájképek, betyárvilág is helyet kapnak Petőfi művében, mindnek fonákját mutatva, irodalmi manírosságát láttatva. Tompa József csoportosítja a nyelvi paródia céltábláit: a „kispolgári érzélgés”, a „túlzó romantikus frazeológia”, „magasztos irodalmi reminiszcencia” stb., érzékeltetve *A helység kalapácsa* nyelvének gazdagságát és „csodálatos nyelvi ollaputré”-ját.¹⁹ Ehhez hozzátennénk a biblikus nyelv alkalmazását — komikus helyzetre, a gondolatritmusos stílus önmaga ellentétébe fordulását:

Csak hogy mikoron fölemelte,
Csordultig vala az, —
És a midőn letevő,
Üres vala az . . .

Ugyanerre másik példa:

S fölemelte a térdeplésből,
Hogy talpa sem érte a földet,

Szőrényi László. Székesfehérvár 1975. 129—145., *A kelet-közép-európai romantika jellegzetességeiről*. Filológiai Közöny 1980. 153—168., *Késettség, újítás, periodizáció a kelet-közép-európai romantikákban*. OSzK Évkönyve 1981. Bp. 1983. 493—516.

¹⁹ Tompa József: *Az irodalmi nyelv*. In: *Nyelvünk a reformkorban*. Szerk.: Pais Dezső. Bp. 1955. 313—434. Az idézetek a 421—422. lapokon. Vö. még: Gáldi László: *Vers és nyelv*. In: Uo. 587—589.

Aztán meg letevé,
Hogy az orra is érte a földet.

Ez utóbbi két sor tökéletesnek mondható hexameter, amelyben még a cezúra is a helyén van!

Tompá a magasztos irodalmi reminiscenciák között Kisfaludy Károly-áthallást regisztrál (Az enyészet gyászlobogója/ Leng a szomorú csatatéren: lebegett a zordon enyészet; hősvértől pirosult gyásztér); a magunk részéről a továbbiakban egy nem közvetlen irodalmi mintához, hanem magatartáshoz kapcsolódó nyelvi mozzanatot emelünk ki. Már korábban említettük a reformkori retorikának különféle műfajokat (és nem csupán a szónoki beszédet, hanem például az ódát, olykor a balladát is) meghatározó eszközeinek általánossá válását. Mégis, a leginkább a megye- és országgyűlési beszédekben érhető tetten ennek a szónoklatnak megannyi sajátossága. Míg a *Zalán futásában* még teljes pompájában előlegezi Vörösmarty e műfaj roppant ívelésű jövőjét, addig például már az *Egerben* egészen korán figyelmeztet a kiüresedés, öncélúvá válás, funkcióvesztés lehetőségeire. Önkritikusan pedig a *Pályalombok* egyik – találó – epigrammája gúnyolódik a Salamon sokbeszédű szereplőin, akik „Tenni nem érnek rá a szavak árja miatt” . . . S ami Vörösmartynál irodalom és politika határmezsgyéjére került (hiszen az irodalmi utalás messzebb céloz, mint a szoros értelemben vett esztétikai tökéletlenség), az Petőfinél nyíltabban és egyenesebben emel egykorú eseményt a paródia szintjére. Műfajon keresztül irodalmi és politikai magatartást, vélekedést egyként tesz nevetségessé.

. . . mi közben
Vitéz Csepü Palkó,
A tiszteletes két pej csikájának
Jó kedvű abrakolója,
Így adta bizonyágát
Ékesszólási tehetségének:
„Bort!”

Hagyjuk itt egyelőre abba az olvasást, s nézzük meg közelebbről ezt a jellemző részletet. Az első pillanatra feltűnik a jellemzés eposzi volta, a „díszítő és állandó” jelző, amely itt értelmezőként kap grammatikailag is kiemelt funkciót, a várakozás és az izgalom felkeltése tudatosan erőszakolt módszere, a gondolatmenet hamar csúcspontjára juttatása, ellentét kifeszítése a foglalkozás és az intellektuális képesség (ékeszölési tehetség) között, illetve a központi műfajnak és megnyilatkozási formának e stilisztikailag alantasabb szintet képviselő figurával történő párosítása, majd az „antiklimax”, a felfokozott várakozás hirtelen, az eredeti intencióval szemben álló megtörése, amely azonban megfelel a személy leírásának.

Nyilvánvaló, hogy a jellemzés az ékeszölési tehetségre összpontosul; olyan tulajdonságra, amellyel a politikai és a publicisztikai életben szerepelni vágyóknak rendelkeznie kell. Aki a közéletben nevet akar szerezni, az először is „adja bizonyosságát” e tehetségének. Ezekután hangzik el a szónoklat, azaz egyetlen szó. Önmagában való ellentmondás: előrejelzés és megvalósulás ellentéte, hosszas előkészület és kurtábbnál is kurtább befejezés, visszafelé ható cáfolat. Ezekután folytassuk Petőfi művének olvasását:

Fölfogta azonnal
A szemérmetes Erzsók
E szónoklat magas értelmét,
S eszközlé annak teljesülését
Nem fontolva haladván.

A költői eszközök hasonlóak az előző részletéhez: az állandó díszítő jelző, a tehetség és megnyilvánulása között létező ellentét, a cikornyás körülírás. Csakhogy itt a célzás nyíltabbá válik, kilépünk a kortársi politika mezejére, és éppen az ezúttal előkészítetlen, ám annál érzékletesebb csattanóval. Egyfelől folytatja a költő a megkezdett rejtett vitát a szónoklatra, a retorikára épített magatartástípussal, és e magatartástípust irodalmi műbe asszimiláló költői mód-

szerrel (Vö.: „A komoly Und kividámulván, így szóla viszontag”); „Erre felelt heven a mérges, deli termetű Csorna”) „Hős Ete cselt gondol, s szaporán így ejti beszédét” stb., másfelől igazolni látszik egy paródia-meghatározást, amely szerint olyan irodalmi műről van szó, amely egy másik alkotásból formai-stilisztikai elemeket, sok ízben a tárgyat is átveszi, a kölcsönzötteket azonban oly mértékben változtatja meg, hogy számottévő, komikusan ható diszkrepancia keletkezik az egyes strukturális szintek között.²⁰ Jelen esetben a normatív esztétikai és poétikai elképzelések stílusnemei, műfaji változatai és ezekhez csatlakozva a magatartásra jellemző mozzanatok adják a felfejthető rétegeket. A szereplők Palkóként és Erzsókként emlegetése áll szemben az ékesszólási tehetség, a szónoklat magas értelme más nembe tartozó megjelölésével, valamint a körülményesen megtekert díszítő jelzők az előadás eposzra emléktető sajátosságaival. A kocsma és a politikai élet (fontolva haladván) mint a cselekmény tere is más strukturális szinteket igényelne, annál is inkább, mert a szerzői előadás keresett cikornyái természetes és egyszerű cselekedeteket ölelnek körül és — látszólag — fednek el előlünk. Ez a látszólagosság, a semminek sem néven nevezése, hanem erőszakolt elleplezése újabb „diszkrepancia” forrása: ugyanis a költő — ismét csak látszólag — oly nyilvánvalóan törekszik az elleplezésre, hogy igyekezete még inkább világossá teszi: csupán a paródia kedvéért él eszközeivel. Az eredeti megváltoztatása — olvassuk tovább a paródia-meghatározást —, ti. azé az eredetié, amely csak fiktív lehet, teljes vagy részleges karikatúra, a másítás, a bővítés és a kihagyás révén történik, s a parodista meghatározott célját szolgálja, csupán a jókedvre derítést vagy a szatirikus kritikát.²¹

²⁰ E. Rotermond véleményét idézi: Verweyen—Witting: i. m. 87.

²¹ Uo. Vö. még: M. Fabius Quintilianus *Szónoklattana*. Bp. 1921. II. 217—221.

Petőfinél az utóbbiról van szó; nem pusztán stílparódiáról, hanem a stílussal összefüggésben mentalitásról is. Mindenekelőtt költői magatartásról, ám ezen túlmutatva a napi események és tendenciák rajzáról is.

Ám akár a retorikából vett kategóriákkal, akár a stilisztikai eszközök felhasználásának módszerével jellemezzük Petőfi Sándor parodizáló eljárását, ugyanoda jutunk: a romantikus epika magyar változatának elemeit teszi nevetség tárgyává; egy irodalmi folyamat végpontján avatkozik be; olyan, túlhaladott nézeteket, magatartást, művészi megformálást utasít el, amelyek a korszakban már legfeljebb ideáltípusként élnek, és amelyeknek más, hasonló funkciójú művekkel történő felváltása készülődik. Ahhoz, hogy a készülődésből, a lehetőségből alkotás szülessék, szükségesnek mutatkozott a leszámolás. Csakhogy itt nem egy mű, egy – valószínűleg sokat dicsért és keveset olvasott – eposz jelenti a leküzdendő akadályt, hanem mindaz, ami ehhez (és az ehhez hasonló) epszokhoz hozzátapadt, és ez nem feltétlenül szoros értelemben vett irodalmi mozzanat, jelenség vagy viszonyrendszer. A műfajtörténetileg elődként megnevezhető heroikus komikus eposzok sosem kizárólag műfajnak, modornak torzítással élő imitációi, hanem valami fontosat közölnek a kortárs olvasókkal a világban történekekről és történeőről, az egykorú valóságról. Akár *Az elrabolt vödörben*, akár a *Fürtrablás*ban, akár a lengyel komikus eposzban, a *Papháború*ban olyan apró, jelentéktelennek tetsző életmozzanatok, reáliák lelhetők, amelyek erősen rejtve árulják el a szerző szembenállását a parodizált világ mintául vett szereplőivel. A heroikus komikus eposz így nem csupán a negatívítás műfaja. Valószínűleg igazat adhatunk Lotmannak abban, amit a paródiáról ír. Szerinte a paródia érdekes és ritka példája az olyan szerkezetnek, melyben az igazi újító erejű struktúra a szövegen kívüli található, és a strukturális sablonhoz való viszonya szövegen kívül kapcsolatként, csakis a szerzőnek a szövegkonstrukcióhoz való viszonyában jelent-

kezik.²² Jóllehet Lotman megjegyzése egyben vita az orosz formalisták nézeteivel, akik előszeretettel foglalkoztak szuperstrukturált „szövegekkel”, amelyek közé a paródia is tartozik (például Sterne regényírásával, a *Tristram Shandy*vel), megállapítása meggondolkodtat, még a Petőfi – Vörösmarty-viszonyon töprengve is, különösen pedig a *Zalán futása* és *A helység kalapácsa* minta – utánzat vonatkozásait tekintve. Valamiképpen több figyelmet érdemelne az az egyszerű tény, hogy mind Petőfi, mind Arany János, az 1840-es esztendőekben a verses epikában a legtöbb újdonságot és igazi irodalmat hozó költő, előbb komikus eposzban tisztázta költői helyzetét, a hagyományokkal szemben elfoglalt pozícióját és egyben a jelenkori eseményekről kialakított – kialakítandó véleményét, majd új típusú, bár nem teljesen előzmények nélkül való elbeszélő költeményben (a *János vitéz*ben a *Tündérvölgy* példaadó, „úttörő” szerepét sem árt megemlítenünk). Ami azonban még ennél is lényegesebbnek tetszik: a Petőfi által „hősköltemény”-nek nevezett *A helység kalapácsa* végigjártssza mindazokat a költészeti lehetőségeket, tónusokat, amelyeken az 1840-es években meg lehetett szólalni. A középpontban az epika áll, méghozzá a *Zalán futásában* először és irodalmunk jövője szempontjából sikerrel kipróbált epikus szerkesztés és nyelv. Azért mondjuk sikeresnek Vörösmarty próbálkozását, mert a *Zalán futása* részben az időmértékes verselésben rejlő további lehetőségek kihasználására adott példát, részben epikus hősök ábrázolására, amelyben klasszikus reminiscenciák ütközhettek meg a „tündérezés” újfajta igényével, részben pedig nyelvileg hoztak újat. Ugyanakkor Vörösmarty maga haladt végig a *Zalán futásában* kijelölt úton, követőitől már csak a módszer, az eljárás „automatizálódása”-ra telt. Petőfi jó érzékkel és sa-

²² Köves Erzsébet fordítása. In: Lotman, Ju. M.: *Szöveg – modell – típus*. Vál. és az utószót írta: Hoppál Mihály. Bp. 1973. 220. Az orosz eredeti lelőhelye: Sztruktura hudozsesztvennogo tekszta. Brown University Slavic Reprints IX, 1971. 355.

ját szempontjából teljesen érthetően az utánpótlást egy rövid, tizenkét soros versben intézte el, s már itt bejelentette programját: „Haladni, merre más még nem haladt”, a *Zalán futásával* azonban alaposabban, értékének megfelelően kellett foglalkoznia.

Hibát követnénk azonban el (s ezt nem lehet elégszer hangsúlyoznunk), ha *A helység kalapácsát* csupán a *Zalán futása* paródiájának fognánk föl. Nem teszi ezt számunkra lehetővé a paródia fogalmának kitágulása és más résziről: összeszűkülése. A kifejezetten irodalmi paródia nem több, mint egy kortárs vagy előd költő és író szövegsajátosságainak utánzása, a legjellegzetesebb művészi eljárások túlhajtása, torzítása, modorosságként való feltüntetése, a nyelvi eszközök önmaguk ellentétébe fordítása. *A helység kalapácsának* igen sok soráról, bekezdéséről véltük bizonyítani, hogy a följebb jelzett módon bántak a *Zalán futása* megfelelő részleteivel. Ugyanakkor megőrzött valamit (legalábbis felépítésének némely vonásában) a heroikus komikus eposzokból, módszerében (kisszerű csata, jelentéktelen konfliktus, nem eposzi figurák eposzi szerepben stb.) évezredes hagyományokra utal vissza.

Amit Lotman állít általában a paródiáról, megszorításokkal Petőfinek erre a művére is érvényesnek tekinthető. Mindenekelőtt a szerzőnek a szöveggel szemben elfoglalt magatartását tekinthetjük ebből a szempontból át. Petőfi „viszonya” a *Zalán futásához* mint példaképhez, mint mintához mindenképpen elutasító, és ez a kiszemelt verssorok átköltésével igazolható. Véleménye így nem önálló költői világ építésében fedezhető föl, hanem abban, amit és ahogyan bírál. Ez a bírálat nyelvi jellegű, ám a nyelvhasználat torzítása mögött alapvető „világnézeti”, „világszemléleti” vonatkozások rejlenek. Így következtetésünket ebből a látásmóddal egyértelmű negativitásból kell levonnunk, jóllehet ez a negativitás a költő közvetlenül a szövegben nem lelhető állásfoglalását is tartalmazza: az eposzi világ elvetésével egy más típusú epikus – költői – világ gondolatát.

A mű paródia jellegénél fogva egyszerre ad mulatságos falusi történetet és e falusi történetnek további jelentőséget: egy előd mű, műfaj, tónus, nyelvhasználat, művészi eljárás „ad absurdum” vitt újraköltését. S ez az újraköltés, a vállalkozás az, amely a látszólagosan egyértelmű negativitást más irányba hajlítja; amely sejtetve, rejtve kifejezi a költő szándékait. A leszámolás, a lezárás valóban végső gesztus, a műtípus, a műfaj, a nyelvhasználat stb. utolsó megjelenése; az adott költői helyzet lehetetlenségének, képtelenségének (és nem egyszerűen korszerűtlenségének) dokumentálása.

A *helység kalapácsa* értelmezésében bizonyára a *János vitéz* ismerete is szerepet játszik. Tehát a költői életműben elfoglalt hely is bizonyító anyagként hat elemzésünkre. Csakhogy, amikor az 1840-es esztendőök irodalmi életének egy mozzanatát rekonstruáljuk, nevezetesen *A helység kalapácsa* megírásának körülményeit, akkor el kell tekintenünk a később született alkotásoktól, bár elképzelhető, hogy a *János vitéz* megírásának vagy egy *János vitéz*-típusú verses mese formába öntésének gondolata felmerülhetett a költőben. Amit feltétlenül le kell írunk: a konvencióktól, a meggyökeresedni látszó hazai irodalmi értékszerkezetektől, az irodalmi élet hierarchiájától való eltérés, a költői példaktól való különbözőzés igénye egy időben mindennél erősebben munkált Petőfiben. Úgy érezte: eljött az ideje a téveszthetetlenül egyéni és egyedi költői helyzet és eljárások megteremtésére. S ennek érdekében kell elsöpörni az útból min azt, aki (ami) akadályozhatja teremtő képzeletét.

Amikor a *Zalán futása* ellen fordult, akkor nem Vörösmarty ellen fordult. A kanonizálás, a mérce ellen csupán. Saját lehetőségei érdekében. Nem követett el Petőfi irodalmi „apagyilkosságot” (bár azt sem róhatnánk föl, természetes gesztusa ez szinte minden újabb költői nemzedéknek), nem Vörösmartyval volt vitája, nem ellene írta *A régi jó Gvadányit* és *Az utánzókhöz* című verseket sem. Mégis, amikor helyzetét akarta tisztázni, ezt csak Vörösmartyval szemben tehette meg. Senki más a magyar irodalomban akkor, abban

a pillanatban nem volt méltó arra, hogy akár közvetlen idézetek formájában, akár frázisok és mondatszerkesztés imitálása révén helyet kapjon egy Petőfi-műben, hacsak a rokon lelkű színészt, Egressy Gábort nem számítjuk ide. Így a *Zalán futása* egyes elemeinek, hangvételének és műfajának paródiája a helyzettisztázás kegyetlensége mellett egyben a tiszteletnek kifejezéseként is fölfogható. Ez az „epizód” nem is zavarta meg a harmonikusan kezdődő Vörösmarty–Petőfi-viszonyt.²³

²³ Dolgozatomban nem foglalkoztam azzal, melyek a paródia, a travesztia, a pastiche stb. közös és eltérő vonásai. Ugyancsak nem tértem ki olyan részletekre, amelyekkel Julow Viktor és Kiss József, egymástól alaposan eltérő módon, foglalkozott. Julow Viktor: *A helység kalapácsa XVIII. századi előzményei* (Fejezet a magyar irodalom aszinkron fejlődésének történetéből). *Studia Litteraria* 1975. 37–53., Kiss József: *A helység kalapácsa*. MTA I. OK 1979. 371–410.

A NEMZET SORSA, SORSTÁRSAINK NEMZETE

(A NEMZETI–NEMZETISÉGI KÉRDÉS A „TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY” CÍMŰ FOLYÓIRATBAN 1817–1828 KÖZÖTT)

A reformkor leghosszabb életű tudományos folyóiratának, a Tudományos Gyűjteménynek a története, megalakulásának körülményei elsősorban Fenyő István kutatómunkájának köszönhetően, a korábbi kutatások eredményeit is felhasználva, tisztázottak.¹ Most már a mai érdeklődő olvasó is könnyedén hozzáférhet a folyóirat legerdekesebb írásaihoz, a *Magyar Hirmondó* sorozatban Juhász István állított össze reprezentatív válogatást a cikkekből.²

A Tudományos Gyűjteményben a vizsgált időszakban számos cikkel találkozunk, mely a magyar nyelvvel foglalkozik. Ezeknek egy csoportja nem tesz többet, mint felszólít a nemzeti nyelv becsülésére. (Kiss János: *A nemzeti nyelv betsülésének némely példái*. 1817. II. köt. 56. old.; B(oldogréti) V(ig) L(ászló)(Horváth István) *Kell-e már a reformátusok felsőbb iskoláiban némely tudományokat anyai magyar nyelven tanítani?* 1817. V. köt. 94. old.; Kis János: *Hogyan kell magyar olvasó publicumot nevelni?* 1818. VIII. köt. 85. old.; Sztrakay Antal: *A nemzeti nyelv előmozdításáról*. 1821. II. köt. 69–73. old.)

A fenti és a hozzá hasonló cikkek még elszigetelten vizsgálják a nyelvi kérdést, nem lépnek túl a felvilágosodás eszme-

¹ Fenyő István: *A Tudományos Gyűjtemény indulása (1817–1818)*. Magyar Könyvszemle, 1976/3. 211–225. o., Fenyő István: *Az irodalom reszpublikájáért*. Akadémiai Kiadó, 1976., *A magyar sajtó története 1705–1848*. Akadémiai Kiadó, 1979. 280–284. o.

² *Tudományos Gyűjtemény*. Magvető Könyvkiadó, 1985.

körén, melyben egy általános felvilágosítási programon belül kapott a nyelvi fejlettség tekintetében is elmaradottabb Közép-Kelet-Európában alapvető szerepet az anyanyelv fejlesztése. Ennek jegyében közölték Bessenyei György 1778-ban írott *Magyarság* című röpiratát (1826. I. köt. 3–10. old.), valamint Czázár András, Gömör megye táblabírájának 1806. július 1-vel datált levelét. (1825. XII. köt. 115–124. old.). A nyelvtudományi cikkekkel nem foglalkozom a dolgozatban. Tény, hogy az ortológus-neológus vitából a Tudományos Gyűjtemény is kivette a részét, általában a türelemre intő, fékező, ortológus álláspontot képviselte. A nyelvi kérdést tárgyaló írások többsége már túlmutat a felvilágosodás nyelvművelő és kiművelő, azaz az irodalmi nyelvet létrehozó koncepcióján, és egy nagyobb összefüggésbe belehelyezve vizsgálja a témát. A nyelvet mint az etnikum elsődleges megnyilvánulását, a nemzetdefiníciók alapelemét tekinti. Az első, már ebbe az irányba mutató írás, 1817-ből való (XII. köt. 3. old.), *Hazaíúi elmélkedés* a címe. Szerző megjelölés helyett ezt találjuk: Egy kéziratból kiadá Vitkovics Mihály. Számunkra a cikk befejező gondolatai az érdekesek: „Ha különös nyelved öltözzet³ nem lesz: alább esel a zsidó-

³ Kazinczy, aki egyébként Vitkovicsot meglehetősen kedvelte, megvetette az effajta külsőségekben megmutatkozó magyarkodást. Ezt írja: „A Tudom. Gyűjt. tendenciája a *nemzeti*. Szent és tiszteletes. Az a kérdés mi a *nemzeti*? Te azt tartod, hogy a te bajuszod és három csombókod *nemzeti*: én azt, hogy az én beretvált bajuszom is az; s azt kiáltom, hogy a három csombók még a parókákon is megvala, a bajuszt I. Leopold és XIV. Lajos is horda szakáll nélkül; pedig ők magyarok nem voltak. 1802. gróf Berényi György hónigérő nadrágot hozza Párizsból s mentéjét egy arasznaira csinálta. Akkor az idegen és anti-nemzeti volt. 1804-ben már consiliáriusok is olyan nadrágot s olyan mentét hordtak, s íme az már ma *nemzeti*. Mit mondana prof. Czinke Ferenc úr, ezen gyönyörű pentameter koholója:

Ó Jézus Krisztus, légy te, te, példa örök,

ha azt kérdeném, ha jól tette-e Vojk, alias Szent István, hogy elhagyá a maga Ázsiából hozott vallását, a nemzetit, és itt megkeresz-

nál,⁴ ki különös magát az időnek, és ellene megvesztett sorsának truccára is, világ végéig fenntartani. Nemzet! Életedre, halálodra mutatok!” Itt tehát a *nemzeti nyelv* hiánya a „nemzet” létét fenyegeti. (Elképzelhető, hogy az idézet utolsó, retorikus fordulata már a herderi jóslat alapján született meg, amelyet ekkor már jól ismernek nálunk, ez több, később elemzendő cikkből is kiviláglik.) A „különös öltözet” említése etnocentrikus mentalitás nyomára vall, amely gyakran pusztán külsődleges jegyekben keresi a nemzet lényegi összetevőit. A cikk további részében felmerül Vitkovicsnál az a gondolat is, hogy jogunk van a büszkeségre, mert egy olyan nemzetből származunk (utalás Attilára), amely uralma alá hajtotta a fél világot. Megkezdődik tehát a történeti jog felemlegetése. A harmadik jellemző vonás tehát a *dicsőséges történelmi múlt* hangoztatása.

Részletesebben és több oldalról közelíti meg a kérdést Thaisz András⁵ cikke (1819-től már ő az új főszerkesztő): *Közönséges észrevételek a nemzeti karakternek megítélésére, különösen pedig a magyar nemzetről hozott némely ítéletekre* (1819. IX. köt. 32. old). Ebben a cikkben Thaisz egy kidolgozott nemzetdefiniációt ad. 1. Szorosabb értelemben a *nemzet* azokból áll, akik az uralkodásba és igazgatásba beletartoznak. A többi ember csak a *nép*, (Kiemelések tőlem — R. R.), azaz az igazgatásban részt nem vevő tehetősök, nemesek, városbéliek, parasztok. 2. A nyelvismeret foka is fényt vet

telkedék? Azt-e, hogy nem kellett volna elhagyni a nemzeti vallást? — A kínai porcellán fabrikáns örökké nyomorult festést té[te]tt findzsáin, hogy nacionális festése legyen; s a Sándor császár papjai meg nem engedik, hogy Szent Mikola úgy festessék, ahogy egy szép-arcú püspököt a Raphaelek és Correggiok festettek volna; így igenis, nemzeti festések van, de kár, hogy rűt”. — Kazinczy levele Horváth Ádámnak 1817. március 19.

⁴ Vitkovics antiszemita képére, és általában az antiszemitizmus kérdésére nem térek ki a dolgozatban, mert a T. Gy. kevés anyagot nyújt ehhez. 1817-ből van valószínűleg Thaisznak egy recenziója, amely konklúziójában elítéli az antiszemitizmust. (XII. köt. 105. o.)

⁵ Teleki József ügyvédje volt, ő hozta a laphoz.

a nemzet karakterére. 3. A nemzet tudományos színvonala. 4. Nemzeti sajátságok, szokások. 5. Geográfiai helyzet. 6. Alkotmány. 7. Nemzet történelme. Különbséget tesz két olyan fontos kategória között, mint a nemzet és a nép. A különbségtétel folyamán lényegében vertikálisan is megfogalmazza a nemzet kritériumait.⁶

A „nemzet” egyenlő a nemességgel, állapítja meg a nép kiszoríttóságát a nemzeti keretből. A társadalmi struktúra pontos megfigyelésére és kritikai látásra utal, hogy tovább finomítja megállapítását: a nemeseknek is csak az a része alkotja a nemzetet, amelyik részt vesz az uralkodásban és az igazgatásban. Egy nemzet tagjának lenni Thaisznál = részt venni a politikai életben. Ez a közéleti mozzanat már egy polgári típusú magatartásmód jellemzője. A kétféle gondolati modellből, amelyek a nemzetet határozzák meg, tehát a francia és a német típusú meghatározás közül, Thaiszé a franciához közelít.⁷ (Bizonyos, hogy felfogását determinálta az a tény is, hogy nem nyelvész, nem történész, hanem ügyvéd volt.) A nyelv, a kultúra, a nemzeti sajátságok és szokások a sorrendben megelőzik a nemzeti történelmet, mint nemzetalakító faktort. (Feltételezhetjük, hogy a kritériumok felsorolása fontossági sorrendet is jelent.) A nemzeti törté-

⁶ Szűcs Jenő a sztálini nemzetkoncepció bírálata során a következő nemzetfelfogást fejt ki: a nemzetet nem foghatjuk fel horizontális képletként (azaz a nemzeti csoport gazdasági, politikai, kulturális, érzelmi és pszichikai integrációjaként, amely a politikai térképen ábrázolható), hanem felfogásunkat ki kell tágitani egy vertikális képletre is, amely azt fejezi ki, hogy a népet mennyire avatják a nemzet szerves és egyenrangú részévé. Lásd Szűcs Jenő: *Nemzet és történelem*. Gondolat Könyvkiadó, 1974. *A nemzet historikuma és a történet-szemlélet nemzeti látószöge*. 38. o. és 59. o.

⁷ A francia modell szerint a nemzet a népnek a volonté generale-ből következő politikai társulása, a német (Herder, Fichte) modell szerint a Volksgeistben gyökerező ősi történeti organizmus. Az első az államnemzetekről mintázódott; a második a kultúrnemzetekről. Lásd „Nemzetiség” és „nemzeti öntudat” a középkorban. Szempon-tok egy egységes fogalmi nyelv kialakításához. In: *Nemzet és történelem*. 196. o.

nelem alakulásával kapcsolatban megjegyzi, hogy ez lényegében az uralkodótól függ, annak tevékenysége határozza meg elsősorban a nemzet sorsát. Az uralkodó tevékenységének eltúlzása a felvilágosodás kori történetszemlélet jó király – rossz király dilemmájának beszüremlésére vall. Lehet azonban az is, hogy itt még kísért Napóleon emléke, vagy már a romantika egyéniségkultusza ébredszik. Thaisz külön szerepet tulajdonít az alkotmánynak, ezzel a felfogásával nem áll egyedül. Miért lényeges ez? A polgári nemzetté válásnak nem elengedhetetlen feltétele, sőt valójában inkább produktuma az alkotmány. Az a tény azonban, hogy hivatkoznak rá, mint az önálló nemzet egyik kritériumára (azt persze nem határozzák meg, hogy miféle legyen ez az alkotmány!) – azt jelzi, hogy a nemesi-rendi alkotmány érinthetlenségének mítosza foszladozik.

A tisztázatlan kategóriák megvilágítására (nemzet, nép, állam), legalábbis ezzel a céllal íródott. S. [talán Schedius Lajos]⁸ *A nemzetiségről*⁹ című cikke. (1817. I. köt. 57. old.) Szándékosan vizsgálom Thaisz cikke után (noha előbb jelent meg), mert egyrészt szembeállítható az ő koncepciójával, másrészt vitatkozik vele Gömbös Antal utóbb elemzendő tanulmánya. Schedius szintén a nemzet és a nép fogalmát állítja szembe. Szerinte az embereknek az az egyesülése válik nemzetté, amely döntéseit önmaga hozza. A nép ezzel szemben olyan egyesülés, amelynek tagjai nem belső erejükből, hanem más, idegen külső hatalom által kerültek össze, és a döntések is külső hatásra születnek meg.

A nemzet a szervezett, az orgános, a nép a szervezetlen, orgántalan test. Thaisz nem állította szembe a nemzet és a nép fogalmát. Schediusnál a belső hatalom mint nemzet-szervező erő magában rejtja a *függetlenség* kritériumát. Igaza van azonban Gömbösnek abban, hogy Schedius nemzetmeghatározásában van valami merevség. Schedius változatla-

⁸ Lásd a *Magyar sajtó története* I. kötet. 286. o.

⁹ Schedius, mint ahogyan később Gömbös, nem a mai értelemben használja a nemzetiség szót, hanem a nemzet szinonimájaként.

noknak tartja az elemzett kategóriákat. Gömbös Antal¹⁰ 1819-ben jelenteti meg cikkét szintén *A nemzetiségről* címen (XII. köt. 43. old. — az 1817-es T. Gy. I. köt. 57. oldalán közölt gondolatokra szolgáló észrevételek), Schedius változatlan kategóriával szemben (amelyek a változatlanság momentumában közelítenek a herderi felfogáshoz, az ősi vagy legalábbis nagyon régi orgános testről, ez Fichténél is megvan) Gömbös úgy tartja, hogy a nemzet kategóriája változik:

„amennyire minden a természetben változik, és változásával mindent változtat; úgy szinte a normális világban is a változandóság alá lévőv vettette (nihil sub sole stabile) változik az üdőknek lelke is (der Geist der Zeit), és mindennek a szerént szükséges módosulni: melynek oly hathatós és ellenállhatatlan az ereje, hogy ami, vagy amely polgári társaság annak lelkével egybe nem foly, vagy elragadja, vagy örvénybe temeti.”

Ezek után a költői sorok után, amelyekben a fejlődés, a változás mellett foglal állást, valószínűleg a francia felvilágosodás, talán Montesquieu hatására, esetleg Herder-élmények alapján (és ez nem mond ellent a korábbiaknak, az ellentmondás magában Herderben van!), a természeti világ törvényeit alkalmazva a „normális” világra, azaz a társadalom jelenségeire, megfogalmazza, hogy mit tart a nemzet igazi forrásának:

„Ítéletem szerint, igazi nemzetekké formáltathatnak akármely polgári társaságok, azaz: azoknak tagjaiba egy *nemzeti lelket*, egy akaratot, egy szívet, egy ösztönt, egy közös boldogságra, az *idegenektől függetlenségre*, és *nemzeti szabadságra* való vágyódást önthetnek (melyek teszik öszveségesen a *hazaszeretetet* kölcsönözhetik, s ezzel a nemzeteknek valódi nemzetiségeket, vagyis — a nemzeti lelket).”

(Kiemelések tőlem — R. R. Tisztázzuk, milyen értelemben használt bizonyos kategóriákat Gömbös. A nemzetiséget az általa megszabott feltételeket teljesítő „nemzet”-re vonatkoztatja, amelyet azonban egyenlővé tesz a „nemzeti lélek-

¹⁰ Lásd a *Magyar sajtó története*. I. köt. 297. o.

kel”, amely ugyanakkor mint előfeltétel is szerepel nála. A fogalmi zavart az okozhatja Gömbösnél, hogy bekapcsolja a „hazaszeretet” kategóriát is, sőt ezt teszi meg átfogó kategóriának, noha a hazaszeretet nem válhat a nemzetfogalom meghatározó faktorává, mert lényegét tekintve következmény típusú jelenség. Végigtekintve a hazaszeretet konstansait, a nemzeti függetlenséget leszámítva, kizárólag kevéssé megfogható szubjektív tényezőket említ (nemzeti lélek, akarat, ösztön, stb.). Ezek mögött Herder Volksgeistjének mozgatórugóját sejthetjük.¹¹ Cikkének további részében Gömbös kitér az uralkodó és a nemzet kapcsolatára, amelylyel burkolt formában alkotmánnyal kapcsolatos kérdéseket is érint. Az uralkodó legjellemzőbb tulajdonsága a hazához és alattvalóihoz fűződő szeretete kell hogy legyen. A törvényekben arányosan foglaljanak helyet az általános és az egyéni boldogságot biztosító rendszabályok. A törvényeknek biztosítaniuk kell a nemzeti nyelv és a kultúra fejlesztését, a szabadságot és a megélhetést, valamint a polgári érdekek jutalmazását. A szabadság és a megélhetés biztosításának törvénybe foglalása már polgári alkotmányba illő gondolat, de nézzük tovább.

„Az embernek természeti és elválaszthatatlan ösztöne: hogy földi életén könnyíteni kívánjon: személyének és vagyonának bátorságot szerezzen: amennyire a közboldogságnak céljai megengedik, szabadságával éljen; felesleges adózással ne terheltesse; s fáradságának és érdemeinek jutalmát learassa.”

Ezek a gondolatok megegyeznek a XVIII. századi francia racionalistáknak az ésszerűen berendezett államról szóló nézeteivel. (Fichte is ír erről.) Az embernek természetes jogai közé tartozik a tulajdon, a törvények megváltoztathatók, ha az állampolgárok érdekei úgy kívánják, az uralkodónak figyelembe kell vennie alattvalói szükségleteit, ugyanakkor

¹¹ A nemzeti lélek, a lelki alkat stb. tipikusan a 19. századi nemzetmodellnek a sajátja. A sztálini nemzetkonceptiót már régóta vitatja a szakirodalom, épp a nehezen meghatározható lelki alkat miatt.

aznóban az állampolgároknak is cselekedniük kell a közjó érdekében stb. Azaz Gömbös itt talán Holbach nyomán az alkotmányos monarchia jellemzőit sorolja fel. Írását a következőképpen zárja: „Amennyiben a fentieket a nemzet megadja polgárainak, azoknak nincs okuk, hogy zúgolódjanak.”

Ahol a valóságban nincsenek meg ezek a feltételek, ott nemzetről nem beszélhetünk, az „nem nemzet”. A fentiek alapján biztosan állíthatjuk, hogy Gömbös Antal Vas vármegyei táblabíró 1819-ben Magyarországot csak „nem nemzet”-nek tarthatta. A szerző fogalmi rendszere (ha ilyen komoly megfogalmazással illethetjük elképzeléseit, meghatározásait!) eklektikus, írásának műfaja nem egységes. Az első részben elméleti síkon keresi egy kategória meghatározásának lehetőségeit, a második részben pedig nyilvánvalóan elgondolkozván kora politikai életének elfojtottságán, „konkrét” megoldási lehetőséget rajzol fel egy esetleges ideális kormányzati forma ismertetésével, végül pedig megkísérli újra egy pontba összefuttatni a kétféle témát és műfajt.

Találunk az előzőeknél sokkal demokratikusabb nemzet-konceptiót is, olyat, amely a népet is beemeli a nemzetbe, és ezzel előre mutat a reformkor édekegyesítő politikája irányába. Kánya Pál, a pesti evangélikus gimnázium fiatal tanára írja:

„A nemzethez pedig nem csak a népnek vezetőit s atyáit (lásd Thaisznál!) — a nemeseket —, hanem a pórnépet is számlálom, meiynek oktatása eddig olyan hiányos volt; a népen pedig azt a népet értem, amelynek boldogítására még eddig kevés történt a mi hazánkban; az együgyű tudatlan köznépet — amelyé — idvezítőnk szent szava szerint — a mennyek országa; azt a népet értem, amelynek némely tagjai felől egy német író azt állítja, hogy többet mutat az ökörnek fiziognómiája, mintsem a pásztore.” (*A magyar nyelv miveltetése módjáról*. 1824. III. köt. 89—96. o.)

A nemzeti nyelv mint kritérium több vagy kevesebb tudatossággal ott szerepel szinte mindegyik definícióban vagy meghatározási kísérletben. A nyelvnek és kultúrának deter-

mináló szerepe a nemzetté válásban a kelet-európai fejlődési folyamat sajátossága, erre a jelenségre számos kiváló történettudományi munka rámutatott már. A nemzeti nyelv megőrzését, fejlesztése centrális helyzetbe kerülését ösztönözte a XVIII. század végén és a XIX. század elején a magyar szellemi életben erőteljesen jelentkező herderi eszmék hatása.

Herder talán legjelentősebb műve az *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* a század végén a Pressburger Zeitung 1795. szeptember 4-én kiadott számának könyvjegyzéke szerint a legkedveltebb könyvek közé tartozott Magyarországon.¹² A herderi mű IV. része XVI. könyvének II. fejezetében (amely 1791-ben jelent meg) szó esik a magyarság jövőjéről. Herder itt az ország területén élő szlávsnak jósol nagy jövőt, mígnem véleménye szerint a magyarságot a kihálás fenyegeti. Verseggy Ferenc 1810-ben adta ki *Az emberi nemzetnek történeti* című munkáját, amelynek gondolatmenete követi az *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* felépítését, sőt meglehetősen nagy része, körülbelül összefüggően 100 lap lényegében annak a fordítása.¹³ Herder eszméi tehát részben magyarul is hozzáférhetőek. A nyelvújítók közül a magyar nyelv kiművelésére irányuló munkája során Teleki József is hivatkozik a jóslatra, Herder kijelentése nem sérti nemzeti önérzetében, annak okát II. József erősen centralizáló tevékenységében látja, mely „körülállások között valóban csak kevés idő kellett volna arra, hogy Herdernek a magyar nyelv kihálásáról tett jóvendölése teljesedésbe menjen.”¹⁴ A herderi jóslat természetesen nagy hatással volt az önérzetes magyarokra, felháborodást és felbuzdulást egyaránt kiváltott. Kazinczy a *Tübingai Pályairatában* (1808) kimondatlanul is Herder cáfolatára törekszik, amikor a magyar nyelv életrevalóságát, kifejezőerejét bizo-

¹² Pukánszky Béla: *Herder intelme a magyarsághoz*. EPhK 1921. 36. o.

¹³ Szauder József: *Verseggy és Herder*. EPhK 1968. 700–714. o.

¹⁴ Idézi Pukánszky Teleki Józsefet: I. m. 37. o.

nyítja, végül is ő volt az, aki a herderi gondolatokat igyekezett egy egységes gondolatrendszer részeként felfogni.

A Tudományos Gyűjteményben több helyütt szövegszerű nyoma van a herderi jövődőlésnek. Csaplovics János¹⁵ az 1822-ben közzétett többrészes tanulmányában (*Etnográfiai értekezés Magyarországról*. 1822. III–IV–VI. kötet) nyelvünkről szólva, a következőket írja: „A teljes hangú magyar nyelv egész 1790-ig, valamint a többi Magyarországon lakó népek nyelveik is, úgy szólván csak incognite tartotta fenn magát az országban. De azólta napról napra jobban terjed és erősödik, s Herder sokkal rosszabb próféta volt mint Bredeczky, midőn azt írta: Századok múlva talán reá sem lehetne akadni a magyarok nyelvére (III. köt. 37–66. old.). A *Külföldi Literatura* című rovatban egy, az *Überlieferungen zur Geschichte unserer Zeit* című folyóiratban a magyarországi tótok helyzetéről szóló írás recenziójában idézi a kritikus Herdert:

„Ott most (értsd Magyarországon) tótok, németek, oláhok és más nemzetek között a lakosok csekélyebb részit teszik és századok múlva, még nyelvökre is nehéz lesz ráakadni.” (1824. I. köt. 117–133. o.)

Herderből persze nemcsak az ominózus jóslat került be a magyar köztudatba. A nyelvnek, a folklórnak, az irodalomnak a nemzeti jellem tükrözőiként való felfogása, a nemzet-karakterológia kevésbé egzakt tudománya is hozzá vezethető vissza. „A nyelv kifejezi egy nemzet jellemét” – írja Herder egyik levelében, és a nemzeti jellemből következtetéseket von le arra, hogy egyik vagy másik „nemzet”-nek melyik kor-mányzati forma a legmegfelelőbb:

¹⁵ Fenyő István szerint pontosabban Johann von Csaplovics. *A magyar sajtó története*. I. 290. o. Csaplovics nem német volt, hanem szlovák: Ján Čaplovič. A szlovák és a magyar etnográfia egyaránt magáénak vallja. Jobb szakember volt annál, mint amilyennek Fenyő az idézett helyen mondja.

„A németek megfontolt, lelkiismeretes, hogy ne mondjuk, lassú és rest jellemének nyilván nem volna kedvére való ha rákényszerülne, hogy a jogi vagy politikai ügyeket a franciák új módján intézze, és a számtalan helyi hatóság népuralmának nyomasztó igájába kellene hajtania fejét.¹⁶”

Éghajlat és nyelv, éghajlat és kormányzati forma összefüggése, az ún. földrajzi szemlélet ugyancsak megtalálható a herderi *Eszmék* . . . -ben. Hatása nálunk is fellelhető. Nézzük például A. J. *A nyelvnek eredete, kifejlése, elágozása* című cikkét. Ebben azt írja a szerző, hogy a mérsékelt égöviek nyelve a legszebb, az ettől szélre lévőké durva vagy selyp. (1827. III. köt. 3–38. old.)

Guzmics Izidor kiérlelt nyelven írott, jó íráskészséget sugalló, ma is könnyedén olvasható (kevés ilyen található ekkor még a T. Gy.-ban!) terjedelmes tanulmányában *A nyelvnek hármias befolyása az ember emberiesítésébe, nemzetiesítésébe és hazafiúsításába* címűben szöveg szerinti egyezéseket találunk Herderrel. (Guzmics hivatkozik is rá.) „A nemzeteket tehát nem a hegyek, folyók, vagy akármi más természetes vagy mesterséges jelek, határok szakasszák el egymástól, nem a kormány és törvényttest szorítja azokat eggyé, hanem különösen a nyelv.” (1822. VIII. köt. 17. old.)¹⁷ Nyelv és jellem összefüggéséről: „A nyelv formálja s tartja fenn a nemzeti karaktert is.” (18. old.) A Herder-féle organikus fejlődéelmélet hat a Tudományos Gyűjteménybe író Ungvárnémeti Tóth Lászlóra is:

„Valamint egy ember, úgy egész nemzet is bizonyos élet-szakaszon megyen keresztül, mely a személybeli bélyeget csak módosítja, de egészen el nem törli.”^{17a}

¹⁶ Herder: *Levelek*. 17. levél.

¹⁷ Vö.: Herder: *Az önvédelemről*. A nemzetek megítélésének hamis szempontjairól. Néhány nemes férfiról. In. *Eszmék az emberiség történetének filozófiájáról és más írások*. Gondolat Könyvkiadó, 1978. 550. o.

^{17a} *A költőnek remek példáiról különösen Pindarról, s Pindarnak Versmértékeiről* — T. Gy. 1818. VI. köt. (Lásd erről a cikkről Wé-

A nemzetnek életszakaszos felfogása jelentkezik Széchenyinél is ebben az időszakban. A különböző nemzetek fejlettségét párhuzamba állítja az emberi életkor egyes szakaszaival. Ezen az alapon vannak fiatal, öreg, sőt halott nemzetek. (*Naplók*. I. 1816. 175. old.) Az is előfordulhat, hogy a nemzet megsemmisül még férfikora előtt.

A nemzetkarakterológiának egy meglehetősen primitív, vágyálmokat fogalmazó, ideologikus elemekkel átszőtt, mindazonáltal gyakran visszaköszönő változata található a *Némely hazafiúi emlékeztető szavak a magyarok nemzeti lelke és karaktere felől* című tanulmányban. (1822. VI. köt. 30–56. old.) Szerzője névtelen, aki még 1822-ben is rettenetes emlékként emlegeti a francia forradalmat. Mi jellemző tehát a magyarra?

„... Rendkívül való bátorság és vitézség; fejedelmeik s nemzetük eránt lángoló szeretet s hűség; a nemzetség tagjainak patriarchalis tekintettel tisztelt törzsökeik eránt való szoros engedelmesség, mértékletesség, a törvények szoros megtartása s gyakorlása által.” (32. o.)

Az uralkodó rend egy tagjának kiegyensúlyozott életérzése szólal meg itt, a sajátos magyar nemesi konfliktusmentesség. Benne van a vitézi múlt, a fejedelem iránti hűség, a nemesi rend maximális méltánylása, a törvények megváltoztathatatlanságába vetett hit. A tanulmány egyébként érdektelen, a folyóirat gyakorlatában szokatlan hosszú szerkesztői megjegyzések teszik érdekessé, amelyekből kiderül, hogy az írás arra szolgáltatott ürügyet, hogy a redakció elmondja a maga véleményét a francia forradalomról és a Magyarország számára kívánatos államformáról. Azért nem támogattuk a franciákat, mert a magyar

ber Antal *A népiesség jellege és változatai a XVIII. század végén és a XIX. század elején*. In: *Irodalom és felvilágosodás*. Akadémiai Kiadó. 1974. 845–846. o.)

„a francia revolutio szennyéből kicsírázott önkényű uralkodást mindenkor gyomrából gyűlölte s utálta — s a minden erőszak nélkül nemzeteit boldogítani akaró mérsékelt monarchiát mindenkor szerette” (42—43. o.).

1822-ben persze, ha szerette a magyar, ha nem, abszolutisztikus, rendeleti kormányzással irányították az országot. Ekkor volt majdnem a csúcson a megyék ellenállása, nyilván Thaiszék célozni akartak arra, hogy a valós helyzet eltér ettől a magyar természetének leginkább megfelelő kormányzati formától.

A népdalgyűjtés, a folklór tisztelete és megőrzése része a nemzeti jelleg hangsúlyozásának, a népdal és a mese minden romantikus irodalom egyik forrása. „Valamint minden nemzetnek általjában, úgy a nemzet minden osztályainak különösen, bizonyos saját, tulajdon kirekesztő poézisok vagyon, mely azoknak szellemét, érzését, élete, s gondolkodás módját, egyszóval egész szívbélyegét elevenen kinyomja.” (Szerényi Vilmos [Szentmiklóssy Alajos álneve] recenziója Gaál György Bécsben, németül megjelentetett magyar népmese-gyűjteményéről. 1823. I. köt. 118—120. old.) Érdekes ez az eszmefuttatás, mely szinte azt mondja ki, hogy egy nemzetnek több kultúrája van, hogy a poézis osztályokhoz kötődik. Fontos gondolat, mert a szerző folklór-felfogása különbözik a folklórt a parasztságtól elszakító, valamiféle szociális osztályok és rétegek felett lebegő össznemzeti „tulajdonként” való kezelésétől, a folklór ismerete, utánzása a hazafiság egyik fontos ismérvévé vált. Számos efféle nézettel találkozhattunk a reformkorban, melyek következménye az irodalmi folyóiratainkat előntő magyarkodó ál- vagy műnépköltészet volt.

A nemzetről szólva a cikkírók egyike-másika kitér a hazafiság problematikájára is. Kezdjük ezt a témát egy olyan jelenséggel, amelyet jobb kifejezés híján hazafiúi érzékenykedésnek nevezek. A magyar szerzők többsége a külföld véleményét nem tudta objektívan megítélni. Egyszerűen nem

értették meg a kritikát, kevés fogalmuk volt arról, hogy az angol vagy német recenzensek egy kialakult vagy éppen kialakulóban levő, más gazdasági-társadalmi rendszer talajáról vizsgálták a magyar viszonyokat. A Tudományos Gyűjtemény első évfolyamának kritikai rovatában számos olyan írás akad, amely sértett válasz külföldi folyóiratokban, könyvekben, útleírásokban megjelent, Magyarországról szóló híradásokra. A külföldi jelzések a magyar kultúra elmaradottságáról, a nemzetiségekkel való bánásmódról, a jobbagyok helyzetéről stb. hazafiúi önérzetükben sértik meg a recenzenseket.¹⁸ Lássuk, hogyan vélekedik az elmarasztaló külföldi megjegyzésekről Kovácsóczy Ádám „*Mi az oka, hogy a külföldiek és hazánkban lakó idegenek többnyire balul ítélnék a magyar nemzetről?*” (1823. IX. köt. 72–78. old.) című cikkében. Első ok, hogy nem cáfoljuk meg a rólunk elhangzó rágalmakat, a második, hogy nálunk előnyben részesítenek mindent és mindenkit, ha külföldi, a harmadik pedig nyelvünknek állapota:

„Amely nemzet nem kedveli, nem becsüli nyelvét, az nem ragaszkodik tulajdon szokásaihoz, hanem idegenek után kapkod, amely nemzet így cselekszik, az hamar kivetkőzik abból, ami neki tulajdona volt, elveszti különösségét, más nemzetekkel összefoly, és oda a nemzetisége! Nem a folyók, nem a hegyek határozzák a nemzeteket egymástól, hanem a nyelv, a szokások, régen van mondva, és bölcsen.” (71–72. o.)

— ismét Herder kísért!)

A fentiekől eltérő módon fogadja Teleki József egy angol úr útiélményeit: T. J.¹⁹: *Utazások Bécsből alsó Magyarországon keresztül, Bécsnek a kongresszus alkalmatosságával való állapotját illető némely jegyzetekkel 1814-be.* Bright Richard

¹⁸ Moldoványi: *Egy híradás Magyarországról külföldön.* 1818. XI. köt. 127. o.; *T-I ismertetése a Hesperus 1818. esztendei 38. számában megjelent írásról.* 1819. I. köt. 82. o.; Tr. K. (valószínűleg Trattner Károly): *Észrevételek az 1820. esztendőre Bécsben Straussnál megjelent Kalendáriumra.* 1820. VIII. köt. 108. o. stb.

¹⁹ Álnév Lexikon (Szer. Gulyás Pál) 440. o. Teleki József.

Úr által Edinburg 1818. — angol nyelvű munka recenziója (1819. III. köt. 93–107. old.). A művelt Nyugat képviselőjének bíráló megjegyzéseit Teleki konstruktívan fogja föl, ez a fajta magatartás vezet Széchenyiékhez. Ámbár az is valószínű, hogy nem mindegy a magyaroknak, hogy milyen nemzetiségű a bíráló. A Tudományos Gyűjtemény szerzői többségükben németellenesek voltak, az onnan jövő bírálatra sokkal érzékenyebben reagáltak.

Az efféle érzékenykedés gátolhatta nálunk a többi között a kritika meghonosodását is. Az írás hazafias tettek számított. A megbírált szerző személyében érezte magát sértve. A közéletiség, különösen a sajtó vonalán, még épp csak kialakulóban volt, a közéleti személyiség nem vált még el a magánembertől. A sok álneves közlés mutatja, hogy a nyilvánosságot még kevesen merik vállalni. (A kritika helyzetével a Tudományos Gyűjteményben nem foglalkozom, mert ezt a kérdést Fenyő István *Az irodalom reszpublicájáért* című könyvében kimerítően feltárta.)²⁰

A Tudományos Gyűjtemény szerkesztőbizottsága és kiadója a folyóirat egész fennállása alatt a saját bőrén tapasztalhatta, hogy milyen színvonalon van Magyarországon a tudomány, a tudományos kérdések iránti érdeklődés, az olvasóközönség. Egyetlen tudományos folyóiratunk — a legoptimálisabb számot említve — 800–900 közötti példányban kelt el, ami az ezt megelőző sajtópéldányszámokhoz képest magas, de igazuk van Thaiszéknak, amikor nem ehhez, hanem a nemzet lélekszámához hasonlítanak.

Az 1823-as évfolyamot summázva, a szerkesztőség ekképpen jellemzi a kor szellemi színvonalát: nemzeti irodalmunk gyenge, mert a jobbra nincsen olvasó; kevés az újságunk és folyóiratunk, és azok is csak tengődnek, nincsenek tudományos egyesületeink, Akadémiánk (köszön vissza Bessenyei terve), egyetemeink.

²⁰ Lásd Fenyő István: *Az irodalom reszpublicájáért*. Akadémiai Kiadó, 1976.

„Ugyan is ki gondolhatta volna, hogy azon nemzet, mely 1790-ben oly nagy tűzre gerjedett, ennyi idő alatt oly kevés előmenetelt tégyen nyelvének virágoztatásában? — Alig készültek egynehány tudománybeli könyvek, a folyó ékesen szólásban semmi remek munkák nincsenek; a jó poétai költemények csak imitt-amott csillognak. . . A tudósok nem dolgoznak; a nemesek nem olvasnak,²¹ a gazdagok a nemzeti literatúrára semmit sem áldoznak. — Így lévén dolgunk, lehetne-e csudálni, ha az a nemzet, mely maga tulajdonához oly hideg, oly érzéketlen, nemsokára a nemzetek sorából is kiveszne? Amint már több német geográfusokban, mappákban és historiai tabellákban valósággal kihagyatott, és vagy Németországhoz általában, vagy Ausztriához csatoltatott.” (1824. I. köt. 110–111. o.)

Reális helyzetjelentés, előre mozdító alapállás, nem úgy, mint a sértett hazafiaké.

Ezek után vizsgáljuk meg, hogy mit értenek hazafiságon a Tudományos Gyűjteménybe publikáló szerzők. A haza definíciójával kezdi írását Kovács Sámuel:

„A haza tulajdonképpen jelenti azt a helyet, ahol valaki született, — szélesebb értelemben értetik alatta az a tartomány vagy ország, melyben van az a város vagy falu, melyben születünk és élünk, — még szélesebb értelemben értünk a haza neve alatt több tartományt, melyeknek, ha nyelvük nem egy is, de ugyanazon fejedelem alatt vagynak, s egyforma törvények által vagynak össze kötötve, — legszélesebb értelemben pedig hazánk az egész világ, mert egy a föld, mely minket hordoz és táplál, egy a nap, mely világosít, egy a természet, mely örvendeztet, egyformák természeti törvényeink, ösztöneink, szükségseink, mindnyájan egy Istennek, egy atyának fiai vagyunk, és ebben a tekintetben úgy nézzük a világot mint hazánkat.” (1826. II. köt. 56–76. o.).

A haza fogalmának kitágítása az egész világra a kozmopolitizmussal rokon. A szerző nem rekeszti ki az itt lakó nemzetiségeket sem a hazából, elutasítja a „nemzeti kevélységet”. Úgy látszik egy kozmopolitább hazaszemlélet a nemzetiségi kérdésben is higgadtabb állásfoglalásra készítet. A magyar

²¹ Londonban még a napszámosok is újságot olvasnak — írja később. Nálunk meg még a nemesek is csak a házaló kereskedőktől értesülnek a „világ” dolgairól.

haza tudatosítása Magyarországon minden népében kifejez egyfajta egységesítő törekvést, amelynek a független nemzet kialakításában nagy szerepe lehetett volna, ha nem párosul a nemzetiségek anyanyelvhasználatának visszaszorításával. A hazaszeretet tartalma Kovácsnál azonban nem mutat túl a felvilágosodásból jól ismert kliséken: az előjárók iránti tisztelet, a törvények és szokások respektálása, munkálkodás a haza javára és előbbre vitelére.

A folyóirat szerkesztői már a címlapon is hangsúlyozni kívánták hazafias törekvéseiket. Kisfaludy Sándor *Hunyadi János* című művéből választottak mottót a lap elejére:

„A hazafinak egész valója, minden érzeménye és gondolata a haza s nemzet körül forog; s annak fénye, boldogsága, híre, neve egyetlen egy nagy tárgya, s kívánsága életének. Amit tud, s tehet, értelme, értéke s minden virtusa e célra van szentelve, szánuva. Megvetve néz a népre, mely balul ítél felőle vakságában, s mégis javát munkálja.”

Ezek a sorok a hazafias szellemen kívül egy bizonyos, már a romantikába hajló magatartásformát is mutatnak: a meg nem értett génusz népe akarata ellenére is fáradozik annak boldogításán.²²

Guzmics Izidor már idézett cikkében külön fejezetet szentel a hazafiságnak. A negatív oldalról közelíti meg a kérdést. Mi nem hazafiság? A nemes, vagyonos, tehetős ember elégedettsége, aki azt szereti hazájában, amit bír belőle, és azért szereti, mert nyugalma az alkotmánnyal biztosítja. Aki jól ellátja hivatalát, még nem hazafi. Aki úgy szereti a nyelvet, viseletet, szokásokat, hogy az idegent gyűlöli, nem az. Nem feltétlenül hazafi az, aki annak tartja magát.

„Ki tehát az igaz hazafi? . . . Hazáját szeretni annyi, mint a hazában lakó polgárokat, a nemzetet szeretni . . .” (1822. VIII. köt. 28. o.)

²² „A Pesti Journál [értsd a Tudományos Gyűjtemény] tendenciája, amint veszem észre még eléggé nevetséges vinettjéből is, a nemzetiség. Szent cél. De én irtózom az oly nemzetiségtől, mely a külföldi szépet és jót irtózza, mert az külföldi.” — írja Kazinczy Pápay Sámuelnek 1817. március 8-án.

Elutasítja azt a hazaszeretetet, amely csak a harctéren nyilvánul meg, és helyébe vagy legalábbis mellé helyezi a tudományok, a mesterségek felvirágoztatásáért hozott áldozatokat. „A hazafiúság gondolhatatlan a nemzeti nyelvnek tudása nélkül.” (29. old.) Soknemzetiségű ország vagyunk, az iskolákban magyarul kellene megtanítani a gyerekeket, és csak azután latinul. A nyelvi egység a nemzet egységét jelenti. Itt már beleütközünk a hungarus patriotizmus eszméjébe. A haza múlt-jelen-jövendőjének összekapcsolásával zárja Guzmics a hazaszeretetről szóló eszmefuttatását:

„A valódi hazafiúság nem elégszik meg tiszteletét, szeretetét csak a most élő nemzetre fordítani; átöleli ő nagy lelkével az egész nemzetet, ennek első atyáitól egész a jövőendő kései maradékig; amazoknak példájuk ébreszti, gyullasztja benne a hazaszeretetnek lángját, a maradékra pedig ő törekedik hathatós példát hagyni maga után.” (32. o.)

A reformkori magyar irodalom bőven szolgáltatott példát arra, amint a nemzethaláltól rettegő hazafiak a dicsőséges történelmi múlt példáit tartották a rest jelen elé. Guzmics patriotizmusának vannak új elemei, de új típusú hazafiságról – ahogyan Fenyő István teszi – még korai volna beszélni. A modern, polgári patriotizmust a nemzet teremti meg, amely szabadságot és tulajdont biztosít vagy legalábbis ígér polgárainak.

Ha gondolatban felidézzük a nemzet kialakulásának klaszszikus előfeltételeit, kiderül, hogy eddig még nem volt szó a területi integráció kérdéséről. A területi integráció igénylése a Tudományos Gyűjtemény cikkeiben a nemzeti függetlenség, a nemzeti szabadságvágy óvatos megfogalmazásában kap hangot. Az 1790-es évektől kezdődően a magyarországi és az erdélyi politikai életben kisebb-nagyobb megszakításokkal mindig napirenden volt az unió ügye, lényegében ez is a nemzeti terület integrációjának kérdése. Az erdélyi nemesség már 1790 tavaszán felveti az egyesülés kérdését, éppen az erősödő abszolutisztikus, centralizáló bécsi törekvések ellenhatásaként. Cikk vagy tanulmány nem foglalkozik az

unióval a vizsgált időszakban. Ez politikai kérdés, és a Tudományos Gyűjtemény alapítására engedélyt adó rendelet leszögezi, hogy politikai kérdésekkel a folyóiratban nem szabad foglalkozni. Az integráció témaköréhez tartoznak a határszéli magyarokról szóló dokumentumok. Ilyenek például Rumi Károly György és Jankovich Miklós közlései. (Lásd az előbbinek a boszniai magyarokról szóló írását. — 1817. V. köt.; az utóbbinak *A magyarok Moldvában* című ismertetését. — 1818. VIII. köt. 144. old.; valamint Kiss hadnagy *Holmi apróságok Bukovinából* — 1824. VII. köt. 98–105. old.) Kiss például javasolja a bukovinai magyarság áttelepítését a magyar hazába.

Az önálló terület elvi kritériumához kapcsolhatók, természetesen közvetett módon azok az írások, amelyek az ország geográfiai, népességbeli megoszlásának felmérésével foglalkoznak. Ezek lényegében folytatnak egy már a felvilágosodás korában elkezdett munkát, a magyar államterület földrajzi és statisztikai felmérését, források és emlékek gyűjtését.²³ Az ilyen típusú cikkek az ország megismerésére való igényre mutatnak rá, amely mintegy jelzi a haza teljes „birtokbavételének” óhaját is. Mindent egybevéve, azt mondhatjuk, hogy a területi integráció kérdése ekkor még csak elvétve merül föl a főként a nemesi szemléletet tükröző Tudományos Gyűjteményben. A magyar nemesség a maga számára kedvezően kiárúsítja az ország mezőgazdaságát a

²³ Pl. Debrecenyi Bárány Péter: *Borsod vármegye némely statisztikai tekintetben*. 1817. IX. köt. 49. o.; Y.: *Statisztikai jegyzetek — Eger érsek megye helységei, lakosainak a száma*. 1818. VII. köt. 95. o.; Melczér Jakab: *Geográfia, historiai és statisztikai tudósítások Szepes vármegyéről*. 1818. XI–XII. köt. 3. o.; T. J.: *Magyarországnak és nevezetesebb helységeinek népessége a r. kat. érsekségek és püspökségek idei sematizmusaik szerint*, 1819. XII. köt. 24. o.; Bódai Ferencz: *Baranya vármegyének topográfiai és historiai leírása*. 1820. XII. köt. 31. o.; Gyurikovits György: *Pozson vármegyének népessége*. 1821. IV. köt. 3. o.; Csaplovics János: *A magyarországi szabad királyi városok, mezővárosok és nagyobb helységek népességéről*. 1821. VII. köt. 66. o. stb.

Habsburgoknak, az évszázados összefonódást ekkor még nemigen akarják széttepni.

Hangsúlyoznunk kell, hogy egy nagyon jelentős tényező az önálló gazdasági élet vagy legalábbis a belső gazdasági integráció egyáltalában nem található meg a Tudományos Gyűjtemény nemzetmeghatározásaiban, sőt az egyéb, tehát nem elméleti kérdésekkel foglalkozó cikkek között sem találunk jóformán egyetlenegy sem, amely ezzel a kérdéssel foglalkozna. A magyarázat nagyon is kézenfekvő; az adott időszakban Magyarország gazdasági élete olyan mértékben alárendelt az ausztriainak, hogy elméleti síkon fel sem merülhetett az önálló gazdasági szféra fogalma. A folyóiraton kívül más írók, illetve közgazdászok, Berzeviczy Gergely, Pethe Ferenc és még néhányan foglalkoztak gazdasági kérdésekkel, de az ő úttöréseiknek még nincsen nyoma a nemzeti kérdés elméleti irodalmában, legalábbis a Tudományos Gyűjteményben nincs. (Csak egyetlen közbevetett megjegyzés: a magyar ipart a XVIII–XIX. század fordulóján még mindig a céhes és a céhen kívüli kisipar túlsúlya jellemzi!) Berzeviczynek az ország gazdasági helyzetéről szóló elmélyült munkáit kevésbé értékelték. Igaz, hogy főként kéziratban terjedtek. Szemben állt vele még Kazinczy is, azt vetvén a szemére, hogy az ország elmaradottságának okát csak gazdasági oldalról vizsgálja, a nemzetet sértő módon mutatja be a parasztság helyzetét, kulturális kérdésekre nem fordít figyelmet. „... Minden korszak története ... a társaság, a közműveltség, az ipar, a kereskedelem ... története”²⁴ — írta Berzeviczy a *Nézetek az ázsiai-európai világkereskedelemről, a mostani időviszonyok szempontjából vizsgálva* (1808) című munkájában.

Kazinczy valószínűleg azért is idegenkedett Berzeviczytől mert a közgazdász nyelvszemlélete teljesen elfogadhatatlan

²⁴ Idézi Zsigmond Gábor: *Berzeviczy Gergely és Kazinczy Ferenc vitája a parasztok állapotáról Magyarországon*. Valóság 1975/4. 77–91. o. — Az idézet a 83. oldalon van.

volt számára. Berzeviczy ugyanis a Kárpát-medencében élő népek számára érintkezési nyelvnek a latint javasolta, mert ezzel senki nem lenne megsértve, hogy háttérbe szorítják az anyanyelvét.

A kereskedelemmel inkább foglalkoznak a folyóiratban, de mindent összevetve ez is csak néhány cikk. Igaz ugyan, hogy a folyóirat profilja ezt nem is nagyon teszi lehetővé. (Leközlik Berzeviczynek *Az északi kereskedésről* című írását, amelyet németből fordítanak le e célra. 1817. V. köt. 3–32. old., lásd továbbá Décsy Antal: *Elmélkedés a görögökről, rácokről, macedóniai oláhokról, zsidókról s ezeknek kereskedéseiről*. 1818. XI. köt. 51. old. Ámbár ez utóbbi is inkább történeti szempontból foglalkozik a kereskedelemmel.) Ha belegondolunk abba, hogy a magyar burzsoázia jórészt a kereskedő rétegből fejlődött ki, és hogy ezzel a témával ekkor még csak marginálisan foglalkoznak, láthatjuk, hogy a döntően polgári típusú gondolkodástól mennyire messze vagyunk még.

A Tudományos Gyűjteményben publikált nemzetkonceptiók inkább a német modellhez állnak közel, a kultúrnemzet sémáját rajzolják meg.

A nemzeti kérdések vizsgálata elképzelhetetlen a nemzeti-ségekhez fűződő viszony elemzése nélkül. Mit értünk a nemzetiség fogalmán? Akárcsak a nemzet meghatározásánál, forduljunk most is Szűcs Jenő tömör, de a lényegi mozzanatokot tartalmazó definíciójához: „a nemzetiségnek nem kritériuma — s nem is szükségképpen követelménye az önálló politikai territórium vagy szervezet (államiság), illetve a gazdasági egység, de kritériuma és fő konstitutív eleme a közös nyelven átörökölt történeti-kulturális tradíció és az összetartozás ezen alapuló tudata.”²⁵

A soknemzetiségű Magyarországot jól jellemzik Csaplovics János tanulmányának alábbi sorai: „népességére nézve is Magyarország Európa kicsinyben; — mert majdnem min-

²⁵ Szűcs Jenő: *Nemzet és történelem*. 1974. 268. o. 22-es jegyzet.

den európai nép — törzsökök, nyelvek, vallások, foglalatosságok, cultura grádusok, s végre életmódok, erkölcsök és szokások is itten találják fel hazájokat. Mindenféle nagyobb és kisebb, mind eredetekre, mind nyelvekre, mind pedig természeti és erkölcsi tulajdonságaikra nézve egymástól tetemesen különböző népek lakják Magyarországot, és ámbár napról napra jobban vegyülnek össze, mégis megtartotta mind ekkoráig mindegyik a maga különbségeit, külön életmódját, külön szokásait, és foglalatosságait.”²⁶

A magyar alkotmány léte ütköztet a magyar nemesség kezében a magyarországi nemzetiségekkel szemben. A magyarokon kívül a horvátok és a szászok rendelkeztek bizonyos önkormányzattal. „A magyar nemesség, kiváltságai alapján csak a horvátokat és a szászokat ismerte el »nemzet«-nek.”²⁷ Amely nemzetiség nem rendelkezik alkotmánnyal, nem tarthat jogot a „nemzet” elnevezésre — vallják. Lényegében ez a kiindulása az egy politikai nemzet, illetve a magyar politikai nemzet teóriának. Ez az álláspont legelősebben E. P. N. P.: *Észrevételek a pozsonyi Tót Újság kisebbítő homlokírása ellen* című cikkében fogalmazódik meg. (1817. XII. köt. 117. old.) A cikk írója jogtalanságnak, az alkotmány megsértésének tartotta, hogy ennek a bizonyos újságnak a címlapján a következő felírás olvasható: „Héti levél vagy Császári, Királyi Nemzeti Újság . . .”, azaz a szlovák újság szerkesztője nemzetnek nevezi nemzetiségét. E. P. N. P. Magyarországon csak a magyar nemzetet ismeri, noha tisztában van azzal, hogy ezt a nemzetet részben elmagyarosodott szlovákok, németek stb. együtt alkotják a magyarokkal. Idegenek egyébe olvadhatnak a magyarokkal, de új, különálló nemzetet nem alkothatnak. Ebben az írásban is kapunk egy nemzetdefiniációt, melynek alapján a szlovák

²⁶ Csaplovics János: *Ethnográfiai értekezés Magyarországról*. Tudományos Gyűjtemény 1822. III. köt. 51—52. o.

²⁷ Arató Endre akadémiai székfoglalója (1973. december 17.) MTA II. Oszt. Közl. 1974. 53. o.

kokat nem tartja nemzetnek a cikk írója: „az a köztársaság (?) neveztetethetik nemzetnek, mely önön magából veszi polgári életének minden formáit, változásait, funkcióit” — eddig a meghatározás első része, melyből a *saját államisággal* rendelkező „nemzetiséget” nevezi nemzetnek, tehát az állam-nemzet koncepciót vallja, amely a nyugat-európai típusú pl. a francia modellhez hasonlít, „vagy melynek tagjai már eleve is önként, és meghatározott célból egyesültek” — a meghatározás második része viszont már inkább a társadalom meghatározását adja, azaz annak a francia felvilágosodás eszmérendszerében kialakult társadalmi szerződés-elméletét. A későbbiekben még egy kritériumot csatlakoztat megfogalmazásához; hiába hivatkoznak a tótok arra, hogy szám szerint sokan vannak, ha egyszer különböző területeken élnek, nem alkotnak „corpus organicum”-ot. Ez a területi integráció követelménye, azaz az előző feltétellel összekapcsolva, a nemzet szervesen összetartozó politikai test kell hogy legyen.

A cikk után következik egy kissé homályos megfogalmazású szerkesztőségi megjegyzés, amelyből az mindenesetre kiderül, hogy a szerkesztőség fontosnak tartotta a cikk megjelenését, noha az már aktualitását veszítette, minthogy megjelenésének idejére már megváltozott az újság címlapjának felirata. Tehát a szerkesztőség a cikk végkicsengésével egyetért. Más a helyzet azonban, ha egy magyar népcsoport kirekesztéséről van szó.

Egy jó félévvvel később ugyancsak a Tudományos Gyűjteményben jelenik meg K. F.²⁸ [Kállay Ferenc]: *A védelmezett nemes székely nemzet* című írása (1818. VIII. köt. 3—24. old.) Ebben a cikkben Kállay a székelység dicséretét adja Pápay Sámuellel szemben, aki kirekesztette a székelyeket a „jó magyarságból”. (Pápay Sámuel: *Magyar Literatura*. 87—88—89. old.) Kállay a székelyek számos nemes tulaj-

²⁸ A névazonosítás Szauder József tanulmánya alapján történt (*Kölcsey világnézeti válsága az ifjúkori jegyzőkönyvek tükrében*. In: *Az este és az Álom*. Budapest, 1970.)

donságának, kulturáltságának hangoztatása mellett arról is ír, hogy a székelyek maguk alkották meg alkotmányukat, és már több mint ezer éve, kisebb módosításokkal fenn is tartják. Hangsúlyozza, hogy az erdélyi székelység igényli, hogy a magyarsághoz tartozzon.

Némiképp javult a helyzet a nemzetiségi kérdés szempontjából, amikor Fejér György, a lap főszerkesztője 1818 nyarán lemondott, helyette átmenetileg Vass László teológus lett a főszerkesztő, és mellette a segédszerkesztők: Schedius Lajos és Thaisz András. A szerkesztőség megváltozása jól észrevehetően megmutatkozott egyes kérdéseket illetően a lap politikai állásfoglalásaiban is, különösen 1819-től, amikor Thaisz lett a főszerkesztő. Ettől kezdve jelentkezett egy olyan törekvés, hogy bemutassák az ország területén élő nemzetiségeket. Ez a törekvés is ahhoz az igényhez kapcsolódott, amely az ország beható megismerésére irányult. Része ez is annak az országfeltáró vonulatnak, amely jellemző a Tudományos Gyűjtemény első évfolyamaira. (Pl. Szomb. Prof. Bitnicz: *A Vas és Zala vármegyei tótokról*. 1819. III. köt. 59. old.; Pósfay János: *A kunokról és azoknak egyik hajdani anyavárosáról, Halasról*. 1821. X. köt. 3–34. old.; Th (Thaisz András): *A cigányok eredete*. 1822. II. köt. 125. old.) Erre az ismertető jellegű műfajra Fenyő István is felhívja a figyelmet az *Ábránd a nemzet családéletéről* című tanulmányában.²⁹

Könnyedén elintézte a nemzetiségek önálló „nemzeti” öntudatra ébredését báró Mednyánszky Lajos, amikor feltehetően szemét gondosan becsukva, nehogy a valóság eseményei megzavarják, imígyen elmélkedett: „Magyar ország, mely törvényes szabadságai és azokra épült szerencséje fenntartásában egy értelmű lélekkel dicsekszik, és amelynek *minden lakosa, akár tót, német, görög vagy oláh legyen az, büszke-*

²⁹ In: Fenyő István: *Nemzet, nép — irodalom*. Magvető Könyvkiadó, 1973. 116–179. o.

séggel magyarnak mondja magát . . . (Kiemelés tőlem – R. R.) (1822. I. köt. 3–38. old.)

Ha így lett volna, nem lett volna, oka az *Überlieferungen zur Geschichte unserer Zeit* című folyóiratban a magyarországi tótok helyzetéről szóló írás szerzőjének így nyilatkoznia:

„Néhány esztendő tizedek óta az alsóbbrendűeket (tótokat) erővel és kényszerítéssel, botokkal és pénzbeli büntetésekkel akarják (a magyarok) arra bírni: hogy nemzetségöket tagadják meg . . . Valóban gyakran jön az ember azon gondolatra, hogy itt sokkal nagyobb érdemnek tartatik az, hogy ez vagy amaz magyar, mintsem hogy »ember«.”

(Lásd ezen írás recenzióját 1824. I. köt. 117–133. old. idézet: 125. old.) Bizony nem vált a magyarok dicséretére, hogy ez a tollforgató hazánkfia ilyeneket kénytelen leírni a szlovákok helyzetéről:

„szörnyű bűn tót lenni és az maradni, szint oly keményen büntettetik meg közhelyen 12–24 botokkal, mint a paráznság, házasságtörés, vagy tolvajság.” (125. o.)

A cikkíró visszaütal az 1817-es vitára, amely arról folyt, hogy rányomhatják-e a szlovákok az újságjukra, hogy nemzeti. A szerző két fő nemzetet ismer el Magyarországon, a magyart és a tót, és így szerinte joggal kívánták használni atyafiai a nemzeti újság nevezetét.

Éles vita zajlott a folyóirat hasábjain Kazinczy észrevételeiről az erdélyi szászokról. 1817-ben találunk a folyóiratban több közlést is Kazinczy *Erdélyi Levelekjéből*, az 1818-as évfolyam VIII. kötetében ismét jelennek meg levelek, amelyeket 1816 júliusában írt. Ezeket a leveleket elemzi Schedius Lajos, minthogy egynéhány megállapítását Kazinczynak sértőnek találja az erdélyi szász nemzetre nézve. A Tudományos Gyűjtemény munkatársainak jó része ortológus volt, és így feltételezhetjük, hogy szívesen adtak helyet a Kaziczy Ferencet eléggé élesen bíráló (bár nagyrészt jogosan bíráló!) írásnak. Az első vitapontjuk a nyelvi kérdést illeti, Kazinczynak

nem tetszik a szászok nyelve, külsejük sem, vadaknak találja őket. Ezek a megállapítások nyilvánvalóan sérthetik egy másik népbeli ember önérzetét.

„A fiziognómiák közt egyet sem láttam, melyet még egyszer volna kedvem látni. Hogy a szász belépven hatvanadik évébe, tartozik szakállt nevelni, tagadák mindenek, akiket eziránt megkérdeztem; egész helységek lehet bejárni, hol szakáll nem növeltetik. Való azonban, hogy vannak, akik állukat meg nem kopasztják, s egy ilyen mellettünk is mene el. A fél-német, fél-török, fél-magyar, sem nem német, sem nem török, sem nem magyar, különös érzéseket ébreszte bennem”³⁰

– így írt Kazinczy . . . Schedius ellenben teljes mértékben németeknek tartja a szászokat nyelvük, kultúrájuk, törvényeik alapján. (1821. VI. köt. 106. old.) Az a törekvés vezeti őket, hogy az erdélyi magyarokkal össze ne keveredjenek, hanem önálló nemzeti mivoltukat megtartsák. Kazinczy azonban a szászok részbeni beolvadásáról ír. Nem kisebb nemzeti büszkeség sugárzik Schedius soraiból a szászokat dicsérve, mint amekkorát kiolvashatunk más író cikkéből hazánk állapotáról írva. Schedius tollán ugyanolyan jelentőségűvé magasodik a szászok áldozatkészsége honukért, mint ahogyan kedvenc témája ez a magyar nemesi származású tollfogatóknak. Schedius különös hangsúllyal emeli ki a szászok alkotmányának jelentőségét, amely miatt véleménye szerint megilleti ezt a népet a „szabad” jelző:

„Közöttük a törvény előtt igazi egyenlőség van; kiki részesedik hozzá képest azon terehből, mely a Monarchia hasznáért a nemzetre háramol, . . . Minden szász előtt nyitva van a nemzetnél levő tisztos hivatalokra az út, s egy falusi ember gyermeke, ha arra alkalmas, a szászok grófja rangjára is felemelkedhetik.” (1821. VI. köt. 115. old.)

Hogy aztán így volt-e a valóságban, arról nem sokat tudunk! Schedius szerint a szász nép egyáltalán nem kívánja a föl-

³⁰ Vö. a korábbi Kazinczy-idézettel az igaz magyarságról. Meglepő ellentmondás! Ezt az idézetet lásd Kazinczy Ferenc Művei I. Szépirodalmi Könyvkiadás, 1979. 641. o.

desuraktól való függést, mint ahogyan ez a magyaroknál van. Kazinczy más oldalról közelíti meg a kérdést. Elismeri, hogy a szász falvak szebbek, nem kívánja a szászoknak a földesúri függést, csak éppen azt kérdezi meg, hogy a könnyebb körülmények között élő nép olyan fejlett-e kulturális téren, amennyire ezt körülményei lehetővé tennék. A válasza az, hogy a cseréptető kőházakon kívül nem sok mindent talált, amit elirigyelhetnénk. Az iskolák, kórházak, könyvtárak, nyomda — mindezek nincsenek olyan színvonalon, amennyire ezt az anyagi jólét biztosíthatná. Schedius ebben a kritikában nem lát többet, mint Kazinczy elfogultságát a magyarok javára:

„Nem az igazi emberiség lelke hordozta K[azinczy] Ur pennáját, inkább egy nem eléggé elrejtett, szásztgyűlölő beesett szemű kísértet az, amelyet már sokszor kiűztek, még is most a K. Ur leveleiben újra kezdi magát mutatni.” (126. old.)

A vita konklúzióját megtalálhatjuk egy későbbi szerkesztőségi cikkben, amely minden bizonnyal Thaisz András tollából való, mert rá jellemző az objektívabb, türelmesebb állásfoglalás a nemzetek és nemzetiségek közti viszony kérdésében:

„Szűnjünk meg hát ezen megbecsülhetetlen Tudományos Gyűjteményre nézve is vádolni az erdélyi több tekintetben becses szász nemzetet, melynek előttünk buzgóbb magyarok előtt hihető csak az a vétke, hogy nem kap nyelvünkön, mivel talán azt gondolja, hogy szülőtte anyanyelvén fenntarthatja a maga-létét könnyebben”. (1821. XII. köt. 125. old.)

A Tudományos Gyűjtemény nemzetdefinícióiból, nemzeti-ségekről szóló írásából, az alkotmány kérdését érintő cikkeiből láthatjuk, hogy a magyar alkotmány léte adu a magyar nemesség kezében abban a vonatkozásban, hogy viszszautasíthatja vele a nemzetiségek önálló nemzeti létre való törekvését. A magyar mint kizárólagos, illetve a magyar

mint uralkodó nemzet koncepciója tükröződik ezekben az írásokban.³¹

A magyarok, mint arra már sokan rámutattak a szakirodalomban, kettős helyzetben voltak, egyrészt Ausztriától elnyomottak, másrészt maguk a nemzetiségek elnyomói. Ha azokat a követeléseket hallják a nemzetiségiektől a magyar hatóságokhoz, amelyekkel maguk is ostromolják a bécsi udvart, jogtalanságot kiáltanak. (Lásd pl. a nemzeti, illetve az anyanyelv használatának kérdését – 1821. IX. köt. 212. old.; Hrabovszky György ír arról, hogy a szlovákok kérelmet nyújtottak be, hogy szlovákul folyhassanak a szertartások a templomban, de kérelmüket elutasították, mondván, a magyar nyelvet kell terjeszteni.) Egészében véve tehát, különösen a Tudományos Gyűjtemény működésének első éveiben a fent leírt magatartásforma tükröződik a nemzetiségekhez való viszonyt megmutató cikkekben. 1819-től kezdődően azonban egy kissé differenciálódik ez a kép, ami Thaisz András cikkeinek, szerkesztői megjegyzéseinek köszönhető. Az elvakult nemzeti elfogultsággal szemben ő képviseli a realisabb, türelmesebb hozzáállást a nemzetiségi kérdéshez. Egy 1820-ban írott cikkében már majdnem pontosan megfogalmazza a nacionalizmus Janus-arcú fogalmát:

„A hazafiúság, patriotizmus szép, illendő s kötelesség is, de a közönös nacionalizmus, nemzetiség ezen értelemben, nemcsak nem szép, hanem egyszersmind káros is.”

Ezt a fejtegetést követi az a gondolat, hogy nemcsak saját nemzetünk érdemeit kell becsülnünk, hanem másokét is.

³¹ Lásd pl.: „Magyarok (hungari) kiknek számuk negyedfél milliónál erősebb, a politice uralkodó törzsök, a *fő nemzet*, s én nem egyezem meg azokkal, akik négy fő nemzetet keresnek Magyarországon, tudniillik, magyarokat, szlávokat, németeket és oláhokat, holott csak egyetlen egy vagy, és csak népbeli tekintetben van több. Legalább politikai értelemben kénytelenek a többiek *mellesleges népek* nevével megelégedni. (Csaplovics János: I. m. 52. o.)

„Most úgy látszik, hogy a nemzetek lassanként ezen legártalmasabb hibáitól, vagy már meg is szabadultak, vagy azon vannak, hogy megszabaduljanak; s ez lenne a mostani századnak, ha egyéb semmi is, legnagyobb érdeme.” (*Némely ítéletek a magyarországi folyóírásokról*... 1820. II. köt. 95. old.)

Fejtegetéseinek utolsó részében egy kissé előreszaladt a történelemben, amikor úgy vélte, hogy a XIX. század megoldja a nacionalizmus (itt értsd: nemzeti elfogultság) problémáját. Az a század, amelyik Közép-Kelet-Európában erőteljesen a felszínre hozta ezt a kérdést, megoldani nem tudta és nem is tudhatta. Annál inkább nem, minthogy az ilyen, már a polgári nézetek irányába mutató, az önálló nemzetté válás útját irányító felfogás sem sziklaszilárd. Változik a napi politikai események hatására, nem egyformán kezeli mindegyik nemzetiséget. Thaisz — mint láttuk — türelemre int az erdélyi szászokkal kapcsolatban, de maga is elfogult a magyarokkal a szlovákok rovására. A folyóirat egyébként azt tükrözi, hogy nemzetiségi vonatkozásban ebben az időszakban a szlovák — magyar kérdés volt a legelmergesedettebb. Ennek valószínűleg az az oka, hogy a nemzetiségiak között a szlovák nemzeti mozgalom volt a legfejlettebb, kulturális téren is ők mutathatták a jelentősebb eredményeket. Thaisz is hivatkozik erre a Tudományos Gyűjteménynek az 1826. esztendei folytatásáról szóló *Jelentésben*, melynek részletesebb elemzésére mindjárt rátérek. Azt írja a szerkesztő: „Midőn a tót könyvekből 1000, sőt 2000 példány is kel el, akkor a legjobb magyar könyvből alig adhatni el nagy erőszakkal 100-at vagy 150-et.” Az 1825 októberében kelt *Jelentés* egész más oldalról mutatja Thaiszt, mint a korábbi megnyilatkozásai. A *Jelentés* legnagyobbrészt azzal foglalkozik, hogy mit lehetne tenni a magyar nyelv elterjesztéséért, pallérozásáért. Itt is felbukkan a már jól ismert félelem a magyarság elpusztulása miatt:

„A tudósok, a világ történeteinek útmutatása szerint két rendbeli nemzeteket állítanak, úgymint állandókat és általmenőket. — Az általmenők elenyésznek s más nemzetekbe mennek által, és ezek közé

számlálják egyáltalában a *magyar nemzetet* is. Ez az oka, hogy mind a geográfiai, mind a historiai újabb munkákban, a *magyar nemzetről*, mint *külön nemzetről* emlékezet sincsen, s legfeljebb úgy fordul elő, mint egy míveletlen nyelvű s tudományos kultúra nélkül való maroknyi népecske”. (2. old.)

Az írás célját tekintve nem más, mint heves felhívás a magyar nyelv és irodalom kimívelésére. Ha ez nem történik meg:

„A pallérozott magyar németté fog válni; — de ezen esetben, ha csak ugyan a nemzeti nyelvnek el kell enyészni, — ámbár a német nyelv korántsem olyan szép, olyan tökéletes, mint a magyar, — legalább pallérozott nyelvbe fogunk által menni, s az cosmopoliticus (világpolgári) tekintetből nem rossz; — hanem itt nagyobb a veszedelem, — mert akkor a köznéptől, a nemzet többi testétől egészen el fogunk válni, (itt mintha a köznépet is befogadná a nemzetbe!) s ez magára hagyatva napról napra nagyobb durvaságba fog esni, s körül lévén mindenütt a tótok s más szláv népek által véve, s keresztül kosul általtörve, — azoknak ragadó nyelvek által el fog lassankint, sőt ha az idő úgy hozza magával, sebes lépésekkel is, tótosodni; — a *nemzeti méltóságunkra s emberi boldogságunkra* nézve, nagyobb szerencsétlenség nem érhetne bennünket, *mintha, amitől méltán tart-hatunk, valamelly tót nép tagjaivá lennénk!*”

A *Jelentés* további részében azt fejtegeti Thaisz, hogy a német nyelv mit hozhat hazánkba. Magasabb kultúrát, olyat, amelytől nem kell félni, mert nem akarja a fennálló rendet megváltoztatni. Nincs arra példa, hogy magyar városok vagy falvak elnémetesedtek volna, ezzel szemben sok magyar és német város, falu kesereg azon, hogy „eltótosodott”. Pedig — írja Thaisz —, „Magyar országban a nemzet magyar, s más nemességet a magyaron kívül hazánkban törvényeink nem ismernek.” (6. old.)

Láthatjuk tehát, hogy a főnemesség, középnemesség, polgárság egy részénél megtalálható németellenesség dacára még mindig inkább hajlandó volt a magyarság elviselni egy kultúráltabb nemzet igáját, mint bármiféle igényét jogosnak tartani a vele hasonló politikai helyzetben levő nemzetiségnek, a szlovákoknak. Ez alól úgy látszik, még az a Thaisz sem kivétel, aki elméletileg elítéli a nemzeti elfogultságot.

Így állt a nemzetiségi kérdés a reformkor küszöbén. Ez a status quo úgy hiszem, magyarázatát adhatja annak, hogy miért nem siettek a magyarországi nemzetiségek az 1848–49-es szabadságharcban a magyarok mellé állani. Nem látták biztosítékát, hogy saját nemzeti törekvéseik akadálytalanul kibontakozhatnak egy esetleges független Magyarországon. Élénken éltek bennük azok a sérelmek, amelyeket a magyaroktól szenvedtek el, többek között a magyar sajtóban is.

FORUM

AZ ARANYOS BIBLIA MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI JELENTŐSÉGE

„Magamat nemzetemnek
közönséges hasznára szán-
tam és mesterségemnek s
mesterségem után lehető ál-
lapotomnak, hivatalomnak,
sőt majd egész életemnek
kiváltképpene való céljául
e szent könyvet tettem fel”.

(Tótfalusi Kis Miklós)

Az európai műveltség a klasszikus antikvitás és a Biblia kettős tartópillérén nyugszik. Bár a pogány magyarság — Bizánc missziós tevékenysége eredményeképpen — már a honfoglalást megelőző évszázadokban megismerhette a görög-római kultúra és a keresztény eszmék bizonyos elemeit; a magyar gondolkodás sorsdöntő találkozása a Bibliával egyidős az államalapítással és a latin szertartású római kereszténység felvételével

A magyar művelődés történetében ekkor indult meg az a folyamat, melynek során az eddig szóbeliségben élő kultúránk írásbelivé; az eddig pogány-világi egyházivá; az ősi, törzsökösen magyar pedig nemzetközivé, európaivá vált.

Korai nyelvemlékeink: a *Halotti Beszéd és Könyörgés* (1192–95), az *Ómagyar Mária-Siralom* (1300 k.), a *Gyulafehérvári Sorok* (1310–1320), a *Königsbergi Töredék és Szalagjai* (14. sz. közepe) tanúsága szerint, a bibliai tanok magyar nyelvű kifejezésére a 11–14. század folyamán gazdag szókincs, szépen kidolgozott nyelvezet és az írásbeli szöveg-

szerkesztés magas szintű készsége alakult ki, s erre a szellemi tőkére a későbbi Biblia-fordítások is bízvást támaszkodhattak. A Bécsi-, a Müncheni- és az Apor-kódexben megőrződött „Huszita Biblia”, a Jordánszky-kódex Biblia-fordítása és kolostori irodalmunk egyéb 15–16. századi fordítástörédei aligha születhettek volna meg az Árpád-kori előzmények nélkül.

Az 1530 tájáig virágzó kéziratos kolostori irodalom felbecsülhetetlen művelődéstörténeti érték, de fennmaradt anyagából teljes magyar nyelvű Biblia nem állítható össze. A Szentírás teljes magyar nyelvű birtokbavételére Rotterdami Erasmus (1466–1536) hazai követői – akiket magyar erasmisták néven tart számon az irodalomtudomány – tették meg az első lépéseket. Komjáti Benedek *Az Szent Pál levelei magyar nyelven* (Krakkó, 1533), Pesti Gábor *Újtestamentum magyar nyelven* (Bécs, 1536) és Sylvester János *Újtestamentum magyar nyelven* (Sárvárújsziget, 1541) című művei alkotják a reformáció szellemében született fordítások első csoportját: új korszakot, új kulturális igényeket jelezve.

Heltai Gáspár és munkatársai, valamint Méliusz Juhász Péter és Félegyházi Tamás 1551 és 1586 között megjelent fordításai pedig már a Vizsolyi Biblia közvetlen szövegtörténeti előzményeit alkotják.

Az első teljes magyar nyelvű református Bibliát – melyet nyomtatási helyéről nevez Vizsolyi Bibliának a hagyomány –, Károlyi Gáspár, gönci püspöki jogú esperes, „kora legkiválóbb magyar bölcse, nyelv- és hittudósa; hívei közt Isten igéjének legékesebb hirdetője” munkásságának köszönhetjük. Károlyi és segítői: Thury Mátyás szántói, Czegléd János vizsolyi és Huszti Imre gönci lelképászorok a 16. századi magyar nyomdászat, irodalom- és művelődéstörténet legkiemelkedőbb, az irodalmi nyelv fejlődése szempontjából legnagyobb hatású, napjainkig kisugárzó művét bocsátották ki a nyomdaprés alól egy Abaúj megyei mezővárosban, Vizsolyban, 1590-ben. Talán csak 700–800 példányban látott napvilágot, és megjelenése mégis méltán jelképnek te-

kinthető. Megszületésével lezárult az a mintegy 500 esztendőös periódus, mely a magyarság történetében a Biblia első megismerésétől annak teljes egészében magyar nyelvűvé válásáig eltelt.

Az európai népek irodalom- és művelődéstörténetében a 16. század a Biblia évszázada. A Szentírás nemzeti nyelvűvé válásában Luther Márton, a reformáció elindítója, egyetemes jelentőségű szerepet játszott. Újszövetség-fordítása 1522-ben, teljes Bibliája 1534-ben jelent meg. Angolul az Újtestamentum 1526-ban, a teljes Biblia 1535-ben került ki a nyomdából. A dánok teljes Bibliája 1530-ban, a finn Újszövetség 1548-ban, a kálvinista fogantatású francia Biblia 1535-ben, a horvát Újszövetség 1560-ban, az izlandi Újszövetség 1540-ben, a teljes izlandi Biblia 1584-ben, a teljes lengyel Biblia 1563-ban, a svéd 1541-ben, a szlovén 1584-ben jelent meg.

A Vizsolyi Biblia példányai néhány esztendő alatt teljesen elfogytak, új kiadása szükségessé vált. Szenci Molnár Albert (1574–1634) zsoldárfordító és nemzetközi hírű nyelvtudós 1608-ban, Hanauban második javított kiadásban jelentette meg, 1500 példányban. Az ő nevéhez fűződik a harmadik kiadás is, mely Oppenheimben látott napvilágot 1612-ben. A negyedik kiadás, a Jansonius-féle, Amszterdamban 1645-ben; az ötödik, az ún. Váradi Biblia – Szenci Kertész Ábrahám nyomdájából – 1661-ben került az olvasók kezébe. A hatodik kiadás, mely díszes kötéséről, metszésének aranylozásáról az Aranyos Biblia nevet kapta, Tótfalusi Kis Mikósszemet-lelket gyönyörködtető munkája: a magyar biblia történetének, a magyar irodalom és művelődés történetének is ragyogó fejezete.

Tótfalusi Kis Miklós (1650–1702) a reneszánsz nagy alakjaira emlékeztető, sokoldalú, rendkívüli személyiség volt: betűművész, nyomdász, tudós, művelődéspolitikus és író egy személyben. Szatmár megyében, egy Nagybányához közel eső, a 17. század közepe táján mintegy 1200 lelket számláló mezővároskában, Alsómisztótfaluban született, szegény sorsú szülők gyermekeként. Az írás-olvasás tudományát szülő-

városa iskolájában sajátította el, később tanulmányait Nagybányán folytatta, majd (1666-ban?) az enyedi kollégiumban ment, 1670. nov. 4-én a kollégiumi diákkormányzat teljes jogú tagja, 1673-ban a teológiai tanfolyam hallgatója, osztálytanító, majd a legnagyobb diáktisztséget, a seniorságot is elnyerte 1677-ben.

Az az évtized, melyet Tótfalusi Kis Miklós diákként a nagyenyedi kollégiumban eltöltött, egész életpályájára döntő befolyást gyakorolt. Tanárai: Csernátoni Pál és Dési Márton professzorok Johannes Cocceius (1603–1669) leydeni egyetemi tanár és Renatus Cartesius (1596–1650) francia filozófus eszméinek első terjesztői voltak a kollégium falai között, és a Biblia szövegén alapuló szabad vizsgálódás szellemében nevelték az ifjúságot. Tótfalusi, akit kortársai úgy jellemeztek, hogy „gyermekkorától fogva nagy dolgok végrehajtásának . . . égő lelkülete hatotta át”; fogarasi rektorsága idején (1677–1680) a legnemesebb szándékoktól vezérelve, tudatosan kialakított életprogram birtokában, teljes szellemi fegyverzetben áll előttünk.

Tótfalusi Kis Miklós jó iskolamester volt. Az ábécétől a szónoklattanig mindent szívesen tanított, mint énekvezető jó hasznát vette zenei ismereteinek és a templomi szószéken is lekötötte a hallgatóság figyelmét. Itteni munkáját mégis átmenetinek tekintette. A fogarasi rektorság jól jövedelmezett: három év alatt 350 tallért gyűjtött össze, és így reménységgel tekinthetett annyira áhított külföldi útja elé.

Tótfalusi hollandiai utazása kezdettől fogva több volt a református teológusok szokásos külföldi tanulmányútjánál. Aki – mint Tótfalusi – az „Istenem és Nemzetem előtt való kedvességet” mindenekelőtt helyezte, joggal érezte úgy – amikor Tofeus Mihály erdélyi püspök a Biblia hollandiai kiadása ügyének intézésével bízta meg –, hogy az egész nemzet művelődése szempontjából fontos feladat cselekvő részesévé lett.

Az anyanyelvű bibliaolvasás programját Erasmus fogalmazta meg 1516-ban Újszövetség-fordításának előszavában,

noha ő maga kizárólag latinul írt, anyanyelvén egyetlen sort sem vetett papírra. Pesti Gábor Újtestamentum-fordításának latin nyelvű előszavában a nagy humanista programját teljes egészében magáénak vallja: „Bárcsak az Újszövetség minden nyelvre le volna fordítva, hogy még a törökök és a szaracénusok is olvashatnák. És így a paraszt az eke mellett ebből dúdolna, a takács a fonalvetőjével egy ritmusban ebből zümmögne, és az útonjáró ilyen történetekkel könnyítene az unalmán. Ebből lenne a keresztények minden beszélgetése, mert szinte olyanok vagyunk, amilyenek a mindennapi csevegsünk.”

Sylvester János, a mértékes magyar verselés úttörője – ugyancsak Erasmus szellemében – hibátlan disztichonokban ünnepli magyar Újszövetségének megjelenését:

„Az ki zsidóul és görögül és végre diákul
Szól vala régen, szól néked az itt magyarul.”

A magyar művelődéstörténet szempontjából felbecsülhetetlen érték, hogy bibliafordítóink az erasmusi programhoz hűségesen ragaszkodtak. A protestáns egyházak hivatalos álláspontja ugyanis az anyanyelvű bibliaolvasással kapcsolatosan kettős arculatú: „... sem a lutheri, sem a kálvin-tanok alapján létrejött egyházak nem állítják a bibliaolvasás kötelességét a hívek elé. Az olvasás jogát viszont nem tagadják ugyan, de az üdvösség elnyeréséhez az egyéni bibliaolvasáson keresztül, a papság közvetítése nélkül, egyik protestáns felekezet sem enged utat.” Magyarországon „elismert egyházi vezetők állásfoglalásaiban van valami furcsa kettősség. Úgy is lehetne fogalmazni, az első reformátoroktól átvett teológia mellett megőrizték Erasmusnak a reformáció előtt kialakított álláspontját a laikusok, általában az egyszerű emberek és a biblia viszonyáról”.

Tótfalusi Biblián alapuló művelődési programja hollandiai évei alatt (1680–1689) fokozatosan formálódott ki. 1680 augusztusának második felében indult Amszterdamba

és október első felében érkezett meg, azzal a céllal, hogy az egyetemen teológiai tanulmányokat folytasson és Tofeus Mihály megbízásából az Elzevirek nyomdájában a Biblia kiadásáról tárgyaljon, a nyomtatást felügyelje, és ismereteket szerezzen a nyomdászat és a könyvkiadás területén. Kezdetben úgy gondolta, eleget tud tenni mindkét feladatának, de alig néhány hónap elteltével világossá vált számára, hogy a nyomtatás művészete egész embert kíván.

Tótfalusi Kis Miklós erős elhivatottságot érzett arra, hogy nyomdásszá képezze magát, és ebben a szándékában Pápai Páriz Ferenc levele is megerősítette: „Ama mesterség éppen úgy ékességére szolgál bármelyik tanult embernek, mint az iskolázatlan népből származónak. És azt tapasztaltuk, hogy a nyomdász-mesterséggel, kezdettől fogva mind a mai napig, az egyházban tekintélyes és kegyes, buzgó férfiak foglalkoztak. Így e hazában, az előző század folyamán Heltai Gáspár, ama socinianus (unitárius) idők hatalmas ostora, tevékenykedett ezen a téren érdemlegesen. A mi emlékezetünkre pedig Kertész Ábrahám, a hasonlóképpen tudós férfiú. De mit szóljak a külföldiek közül Plantinusról, akit a nagy Lipsius stílusa fényének nevez, a Stephanusokról, Elzevirekről, Blaeukról, Jansoniusokról, ezekről a szorgalmatos férfiakról, kitűnő matematikusokról, tökéletes mesterekről? Haladj tovább, tehetséges ifjú, azon az úton, amelyen elindultál, és ne hagyd, hogy valamelyik finnyáskodó főiskolás diák ellenkező irányba tereljen. Ez a mesterség nem tesz téged érzékletlenebbé a tudományok iránt; ez ugyanis — mondom neked — az összesek közül az egyedüli, amelyik valósággal árasztja magából az értelmet.”

Pápai Páriz Ferenc a legkiválóbb európai nyomdászok értékelésével, példaképül állításával Tótfalusi Kis Miklósban megszilárdította azt a kezdettől fogva meglevő elhatározást, hogy amihez hozzáfog, azt az elérhető legmagasabb szinten valósítsa meg. Arra törekedett, hogy olyan kiváló nyomdásszá képezze magát, mint a humanista könyvkiadásban vezető szerepet játszó párizsi és genfi francia nyomdászdi-

nasztia megalapítója, Stephanus Henricus (1460 k. – 1520); a héber, görög és latin nyelvben egyaránt járatos velencei nyomdász, Aldus Manutius (1450 – 1515), az amszterdami nyomdász és könyvkiadó Elzevir-család (1638 – 1681) tagjai, vagy mint az ifjabb Joan Blaeu (1650 – 1712), aki a híres amszterdami műhelyt, melyben Tótfalusi is tanult, vezette.

Tótfalusi Kis Miklós a nyomtatás művészetében szerzett első tapasztalatait az Elzevir-família műhelyének köszönheti, de rövidesen kapcsolatba került a technikai szempontból kiválóan felszerelt Blaeu-nyomdával. Itt tanácsolták neki: ha hazájában fel akarja virágoztatni a nyomdászatot, azzal kell kezdenie, hogy a betűmetszés tudományát elsajátítsa. Valószínű, de nem biztos, hogy Tótfalusi a Blaeu-család betűöntődjében tanulta ki a betűtervezés, betűmetszés és – öntés tudományát, Dirk Voskens vezetése mellett. Mégpedig olyan kiváló eredménnyel, hogy rövidesen Hollandia határain kívül is ismertté vált a neve, és megrendeléseket kapott Angliából, Lengyelországból, Német- és Svédországból. Cosimo Medici toscanai herceg, XI. Ince pápa és Artsil grúz fejedelem ugyancsak Tótfalusi megrendelői közé tartozott. Magyar ember számára eddig elérhetetlen erkölcsi és anyagi siker jutott Tótfalusi osztályrészéül. Nem túlzott egy cseppet sem, amikor mentségében azt írta: „néha targoncával tolták a pénzt szállásomra”. Tehát nem csupán elsajátította a világhírű holland betűművészet eredményeit – bár ez sem lenne lebecsülendő teljesítmény –, de újat, eredetit alkotott. A nemzetközi szakirodalom által elfogadott tény, hogy a hollandi antikva betűtípus alkotója nem Anton Janson (1620 – 1687) frizlandi születésű, Hollandiában tanult betűmetsző (mint ahogy korábban gondolták), hanem Tótfalusi Kis Miklós. Ő „az egyedüli magyar, akinek életműve maga is hozzájárult az egyetemes régi betűművészet továbbfejlesztéséhez”.

Pápai Páriz Ferenc *Életnek könyve* című búcsúztató versében Tótfalusi betűművészetét így mutatja be:

„Ki e mesterségnek nemcsak színén kapott,
Hanem beljebb mély titkaira behatott,
Amszterdámban vetvén oly fundamentumot,
Hogy az ő munkája csudálatnék még ott.

Mindenféle nyelven és minden formában
Betűt metszhet vala nagyobbban s apróbban;
Úgy jár vala tudós keze az acélban,
Mint másnak a könnyen engedő viaszban.”

Művészi fogékonysága, csodálatra méltó szorgalma és minden akadályt legyűrő küldetéstudata eredményeként Tótfalusi néhány esztendő alatt alkalmassá formálta önmagát arra, hogy önként vállalt feladatát, a Biblia kinyomtatását megvalósítsa. Ehhez két keze munkájával az anyagi feltételeket is megteremtette.

Az 1660-as évek végétől kezdve művelt egyházi és világi személyiségek egyre gyakrabban teszik szavá Erdélyben, hogy „felette igen szűköltek, elfogytak az apró formában nyomtatott magyar Bibliák”. Teleki Mihály — akkor kővári kapitány — kérésére Horti István, Tótfalusi első pártfogója tájékozódott a könyvkötőknél (akik ebben az időben könyvkereskedők is voltak), hogy kaphatók-e kis formátumú Bibliák? Horti 1668. márc. 28-án azt írta Teleki Mihálynak, hogy a kereskedelmi forgalomban ilyenekből már régen hiány mutatkozik.

Apafi Mihály erdélyi fejedelem környezetében érlelődött meg a magyar Biblia hollandiai kiadásának gondolata. Ifj. Joan Blaeu 1671. május 26-án kelt, Apafi fejedelemnek szóló válaszlevelében azt írja, hogy a legutóbbi amszterdami kiadás (az 1645-ben megjelent Jansonius-féle) hibái — melyekre jeles és művelt magyar férfiak hívták fel a figyelmét — mind ez ideig elrettentették attól, hogy a nyomtatást magára vállalja. Apafi kérését azonban, amennyiben privilégiumot kap, és a fejedelem által ígért „erdélyi tudós férfiak” közreműködése is lehetségessé válik, akkor a feladatot elvállalja. Elegáns tipográfiával és olyan jó minőségű papíroson fogja kinyomtatni, amelyhez hasonlót nemigen lehet látni. Leveléhez betű-

mintalapot is mellékel, mely sajnálatos módon elkallódott. E levélváltás után indult Hollandiába Gávai Mihály, hogy a nyomdászmesterségben járatosságot szerezzen. Az eredmény azonban elmaradt, a század hetvenes éveiben semmi érdemleges nem történt.

Kétségtelen, hogy a magyar Biblia hollandiai kinyomtatása jelentős anyagi áldozatokat kívánt. A holland nyomdászok által kért 2500–3500 aranyat, mely 10 000–12 000 forintnak felelt meg, az Erdélyi Református Rendei Tanácsa sokallotta, és 1681. augusztus 20-án a következőképpen határozott: „Mi kegyelmes urunknak ő nagyságának méltóságos tetszéséből s közönséges megegyező akaratból, Istennek ő felségének segítségével akarván kinyomtatattunk a szent Bibliát magyar nyelvünkön in octavo majori (nagyobb nyolcadrét alakban) úgy, amint Belgiumban kinyomtatott volt, minden correctio nélkül, a nyomtatásban esett fogyatkozásokon kívül, a szent generális ecclesia pénzéből, kinek jobb móddal való végbevitelére ide hazánkba hozassunk mind betűket, mind papírosat s itt nyomtassuk ki, közönségesen végeztük.”

Amikor Tótfalusi 1681 őszén Gidófalvi Balázs révén erről a határozatról értesült, úgy gondolta: itt a lehetőség arra, hogy Erdélyben korszerű nyomdaüzemet szervezhessen, és mindazt, amit Hollandiában tanult, hazája javára kamatoztathatja. A pénzhiány és a háborús helyzet következtében előállt bizonytalanság mindent megváltoztatott. Tótfalusi ebben a reménytelennek látszó helyzetben elhatározta: „minden fáradságomat és munkámat, időmmel együtt, arra fordítani, hogy édes nemzetemnek ily nagy periclitatiojában (veszélyeztetettségében), az én hivatalom szerint használhasak.”

A kortársak szemében Tótfalusi vállalkozása: a Biblia saját költségén való megjelentetése istenkísértés volt s ebbe – megítélésük szerint – csak belebukni lehetett. Aki a magyar Biblia történetében csak egy kicsit is járatos, tudja, hogy valamennyi kiadás gazdag világi mecénások és a református

egyház anyagi támogatásával jelent meg. Tótfalusi a feladat nagyságától ennek ellenére nem riadt vissza. A Mentségében erről így ír: „Mondék magamban: hozzáfogok én, egy szegény legény lévén, és megmutatom, hogy egy szegény legénynek szíves devotioja (buzgósága) többet téssen, mint egy országnak ímmel-ámmal való igyekezete.”

Tótfalusi számára a Biblia megjelentetése egyszerre volt vallásos és nemzeti kötelesség, és művelődési programjának legfontosabb alkotóeleme. A Zsoltárok előszavában írja: „Minthogy pedig a könyvekben foglaltatott tudományoknak, s azokra segítő nyelveknek teljes ismértségekre jutniok mindeneknek lehetetlen, amit én legalább feltészek mindekre nézve szükségesnek lenni, és amire kéresemmel s tanácslásommal itt célozok: az olvasásnak tudása. Ha valaki többre nem mehet, bár csak a maga születési nyelvén tudja olvasni az írásokat, csak ezzel is nagy sok jókra segítheti magát.”

Teleki Mihály kancellárhoz és Tofeus Mihály erdélyi püspökhöz 1684. augusztus 15-én Amszterdamban kelt tanulmány és vallomás jellegű levelében pedig ezekkel a szavakkal fogalmazza meg művelődéspolitikai célkitűzését: „Én azt akarnám, Isten éltetvén, igyekezetemet is és munkámat (ha azzal orvosoltathatnék) tőle nem szánnám, hogy a mi nemzetünk ne maradna abban a nagy írástudatlanságban (értem csak az olvasásnak nem tudását), melyben eddig, hanem a Magyar Scholák vigealnának (virágoznának) etc. Hogy mind gyermekek, asszonyi állatok, városiak, falusi parasztok etc. olvasni tudnának. Szégyen borítja orcánkat, ha conferáljuk (összehasonlíttjuk) nemzetünket ezekkel, akiket ez országban látunk”.

Apácai Csere János, Tótfalusi Kis Miklós és a többi, Németalföldet nyitott szemmel megjáró magyar számára a 17. századi Hollandia minta, jelkép és remény volt arra, hogy bátorságával, szorgalmával, tehetségével kis nép is szabaddá, gazdaggá és művelté teheti hazáját. Bethlen Miklós egyik levelében írta Tótfalusinak: „Csak lopd el Hollan-

diának mesterségeit, és csináljunk Erdélyből egy kis Hollandiát”.

Tótfalusi mindent elkövetett annak érdekében, hogy Erdély Hollandiához hasonlóvá váljék. Tudva azt, hogy egy fecske nem csinál nyarat, holland mesterek Erdélybe hivatását is szorgalmazná: „Sőt, ha politikusoknál a consiliis (meghallgatásra érdemes) volnék, más egyéb mesterembereknek is innét hazánkba való szállíttatását is javallanám: „*merő féltistenek ezek a mesterségekben a miénkhez képest.*”

Megfigyeli a mindennapi életet és az ünnepnapokat is. Széles néprétegek tudnak itt írni-olvasni. Senki a templomba könyv nélkül nem megy. Zsoltáros könyv, Újtestamentum vagy a teljes Biblia van minden hívő kezében. Sóvárogra írja a Zsoltárok előszavában: „Vajha olyat láthatna szemünk valaha a mi földünkben is!”

Tótfalusi 1683 nyár végén-őszén határozta el, hogy a Bibliát saját költségén jelenti meg. Nem új fordítást akart létrehozni, hanem az 1645-ös Jansonius-féle kiadás hibáit korrigálva pontos szövegű, olcsó és szép kiállítású Szentírást kívánt adni a köznép, a gyülekezet kezébe. Az első lépés a javított, nyomtatásra alkalmas szöveg megállapítása volt. Tótfalusi a latin és a héber nyelvben alapos tájékozottságot szerzett, és jól ismerte azokat a kézikönyveket is, melyeknek forgatása nélkülözhetetlen ily típusú feladatok megoldásához. Felkészültsége tehát alkalmassá tette őt arra, hogy segédeszközöket használva, egymaga is szövegjavításokat végezzen. Mégsem egyedül dolgozott. Műve „a Belgiomi Akadémiákban tanuló Magyaroknak forgolódások által” jelent meg.

Az amszterdami magyar egyetemi hallgatók közül kettőt név szerint is ismerünk. Egyik Id. Csécsi János (1650–1708), a sárospataki kollégium tanára, aki helyesírási kérdésekben adott tanácsokat. *Observationes Orthographico-Grammaticae. De recte Hungarice Scribendi et loquendi ratione* (Helyesírási és nyelvtani szabályok. A magyar írás és beszéd helyes módjáról) című művét halála után (1708-ban) Brever

János lőcsei nyomdász adta ki Pápai Páriz Ferenc Magyar – latin és Latin – magyar szótárának függelékeként. A másik Kaposi Sámuel (1660–1713), a gyulafehérvári iskolában a görög, latin, angol és a keleti nyelvek tanára, aki széles körű filológiai tájékozottságával segítette Tótfalusi munkáját. Vitás kérdésekben kikérte az Amszterdamban tanuló többi diák véleményét is.

A segédkönyvek, a különféle fordítások szövege és a tanácsadók munkája mellett szükség volt egy olyan vezérfontásra, melyhez kritikus pontokon megnyugtatóan igazodni lehetett. Ezt a szerepet Immanuel Tremellius (1510–1580) és Franciscus Junius (1545–1602) nevével fémjelzett fordítás töltötte be. Tótfalusi és munkatársai feltehetőleg az 1669. évi amszterdami kiadást használták, melynek címe: *Biblia Sacra sive Testamentum Vetus, ab Immanuele Tremellio et Francisco Junio ex Hebraeo latine redditum, et Testamentum Novum, a Theodoro Beza e Graeco in Latinum versum* (Szent Biblia. Azaz Ótestamentum, melyet héberből latinra fordított Immanuel Tremellius és Franciscus Junius. És Újtestamentum, melyet görögéből latinra fordított Theodor Beza).

A Jansonius-féle szöveg tüzetes átvizsgálása után, „amikor aztán kikeresgeltük a hibákat, sok vita után úgy határoztunk, hogy javító kézzel nyúlunk hozzájuk: ugyanis, ha nem akartunk volna képességünk szerint javítani, bár tisztán láttuk a különféle okokból becsúszott torzító hibákat, úgy tűnt volna számunkra is, hogy mi magunk akarjuk elferdíteni a Szentírást.”

Tótfalusi, mint az egész vállalkozás szellemi atyja és megvalósítója, világosan megfogalmazta azokat a feladatokat, melyek elvégzéséhez az Amszterdamban tanuló magyar diákok (és esetenként az egyetem professzorainak is) segítségét kérte. Mindenekelőtt a Jansonius-kiadás sajtóhibáinak kiküszöbölését és a helyesírás egységesítését tekintette elsődleges követelménynek. Továbbá arra kérte őket, hogy a bibliai fejezetek és könyvek tartalmi összefoglalásait tömörítsék, a latin utalásokat fordítsák magyarra és ellenőrizték, pon-

tosak-e az utalások? Pótolják a szövegkihagyásokat, helyesbítsék az összezavarodott mondatokat, a szöveghez fűzött magyarázó jegyzeteket világosan különítsék el a Biblia alap-szövegétől.

A szövegjavítási munkálatokat 1683 őszén és telén elvégezték, és 1684 tavaszán Tótfalusi Kis Miklós jelentős mértékben előrehaladt a nyomtatásban. Semmit sem sejtve arról, hogy az erdélyi református rendek 1683. december 6-án újból a — Tótfalusi személyétől független — hollandiai kiadás mellett döntöttek: „Az biblia nyomtatásáról — mondja a határozat — egy tisztességes, tudós, buzgó professzornak íratassék levél, hogy az ott fenn való tipográfusokkal beszéljenek, mennyiért és mi formán nyomtatnának bizonyos számú exemplárokat ki odafel, és hozzanak írásba egész információt az dologról.”

Amikor 1684 októberében vagy novemberében Kolozsvári István enyedi professzor, az erdélyi református rendek képviselőjében, Amszterdamba érkezett, mind Tótfalusi Kis Miklós, mind Kolozsvári professzor igencsak meglepődött. Kolozsvári azért, mert a Bibliának több ívét már kinyomtatva látta, Tótfalusi pedig azért, mert most értesült a rendek határozatáról. Feladatától azonban semmi sem téríthette el. Fennállt azonban a veszély, hogy noha kinyomtatja, Erdélybe egyetlen példányt sem fognak beengedni, attól féltve, mintha Tótfalusi coccejánus jellegű változtatásokat hajtott volna végre a Biblia szövegén. A szerencse azonban akkor szegődött mellé, amikor mindazt, amire életét feltette, a legnagyobb veszélyben látta.

Tofeus Mihály halála (1684. október 23.) után megváltoztak az erdélyi viszonyok. Tótfalusi önzetlen pártfogóját, Horti Istvánt választották erdélyi püspökké. Egykori kedves tanára, Dési Márton és régi barátai a szövegjavítások szükségessége mellett foglaltak állást. „Jó és szent dolog — írja Dési Márton Teleki Mihálynak — és szükséges a fordításnak jobbítása az eklézsiában, az Isten ismeretinek nevededéséhez képest mindenkor. Azzal nem más bibliánk lenne, hanem

csak inkább-inkább közelítenők az eredet szerént való nyelvhez, melyben soha talám e világon eléggé nem épülünk, hogy azt mondhatnók: Nem kell soha jobb fordítás ennél. Oly távol vagyom penig, hogy a fordításban való különbségben meg kellene a gyengéknek ütközni, hogy inkább az hiteken való megerősödésekre szolgál, amikor minden fordításban azon egy hitnek fundamentomát látják és olvassák, ha egyéb dolgokban különböznek is, vagy tétováznak a fordítók.”

Élete megfeszített munkában, gyötrő izgalmakban bővelkedő, válságos periódusának elmúlásáról egyetlen – minden szorongását feloldó – mondatban így számol be Mentségében: „érkezék azonban a vidámító válasz Erdélyből, mindek megfordulának és én cum triumpho (diadallal) véghez vivém munkámat.” Tótfalusi Kis Miklós 1685 pünkösdje (június 15.) előtt önként vállalt hatalmas feladatát, a Biblia saját költségén történő kinyomtatását befejezte, és első dolga volt, hogy Teleki Mihály kancellárnak levélben beszámoljon, és műve egy példányát megküldje néki.

Az Aranyos Biblia a betűk szépsége, a nyomás tisztasága, a szöveg hibátlansága, a kötés és aranyozás művészi szépsége tekintetében egyaránt a 17. századi Európa legszebb könyvei közé sorolható. Tótfalusi a Bibliából 3500, az Újtestamentumból 1686-ban 4200, a Zsoltárokból 1687-ben ugyancsak 4200 példányt nyomott. A magyar könyvművészet a korábbi évszázadokban meg sem tudta közelíteni azt a színvonalat, azt a finom művészi ízlést, melyet ez az áldott kezű mester a Biblia kinyomtatásával ország-világ előtt felmutatott.

Amikor Teleki Mihály Fogarasban, az országgyűlés idején kézhez kapta és megcsodálta a Zsoltárok egy példányát, a tanácsurak közé sietett, nem győzte dicsérni a gyönyörű kötetecskét és azt mondta: „Urak, haza kellene ám azt az ember hozatni, de arra pénz kell.”

A haza hívó szó nem érte váratlanul Tótfalusi Kis Miklóst. Készült az útra. Ezt tanúsítja az a költői szépségű mondata is, melyet 1685. szeptember 19-én írt le Pataki István

kolozsvári professzornak szóló levelében: „Elhozza az Isten az én szabadulásomnak is idejét: eljő a jó Tavasz, és akkor a darvakkal együtt én is szárnyamra kerekedvén, régen elhagyott honomat megkeresem.”

Tízestendei külföldi tartózkodás után betűmetszéssel szerzett hatalmas vagyonát könyvekbe, nyomdai felszerelésekbe és a hazautazáshoz szükséges egyéb dolgokba fektette. Útját a rá jellemző gondossággal, körültekintéssel szervezte meg. A Biblia, az Újtestamentum és a Zsoltárok példányainak kétharmad részét — gondosan bekötve — hajón indította útnak Danzigba, barátja, Apáti Miklós felügyeletére bízva. A többi könyvet, valamint betűmetsző- és öntőműhelye felszerelésének nagy részét szárazföldi úton, Németországon át ő maga hozta. 1689 őszén idült a hosszú útra, talán nem is sejtve, hogy hazájában milyen gyötrelmek és megaláztatások várnak rá.

Másfajta Erdély fogadta, mint amilyet egy évtizede elhagyott. Mire hazatért, pártfogója, Horti István püspök és Apafi Mihály fejedelem már halott volt. Teleki Mihály kancellárral még találkozhatott, de 1690. augusztus 21-én ő is elesett a zernyesti csatátéren. Másik pártfogóját, Pataki István professzort is rövidesen elvesztette. Az önálló erdélyi fejedelemség széthullott, a református egyház pozíciói meggyengültek, a Habsburg befolyás döntő tényezővé vált Erdély életében. Azok az eszmények, melyekre Tótfalusi egész életét, minden vagyonát feltette, a gerince tört országban támogatásra nem számíthattak. E zavaros viszonyok között a butaság, az önzés, a rosszindulat elvégezte a többit. Tótfalusi pályája megtört, amint Erdély földjére tette a lábát. Többé azt a színvonalat, melyet Hollandiában a fél világ megcsodált, itthon meg sem tudta közelíteni. Egyéni tragédiája a magyar gazdasági és társadalmi elmaradottságban gyökerezik, de sorsát szubjektív emberi indulatok pecsételték meg. Bizonyára van igazság abban is, amit Bod Péter mond, hogy Tótfalusi „az hollandiai szabadsághoz, egyenes-séghez szokván, erőtelen vólt csak kevés megbosszantásnak

is elhordozására". E „közjóra született ember, Magyar Féniks" csalódottan, testi-lelki szenvedéstől elgyötörtén Kolozsvárott, 1702. március 20-án hajtotta örök álmra a fejét.

JEGYZETEK

A mottó Tótfalusi Kis Miklós Amszterdamban, 1684. augusztus 15-én kelt, Teleki Mihály Kancellárnak és Tofeus Mihály püspöknek írt leveléből való. (*Erdélyi féniks. Misztótfalusi Kis Miklós öröksége*. Bevezető tanulmánnyal és magyarázó jegyzetekkel közlést teszi: Jakó Zsigmond. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1974. 302.)

A magyarság kapcsolata a klasszikus antikvitással és a Bibliával: Takács Pál: *A magyar gondolkodás első találkozása a Bibliával*. (Az Izraelita Magyar Irodalmi Társulat Évkönyve. Szerk.: Szemere Samu. Bp., 1943. 261–277.) — V. Kovács Sándor: *Eszmetörténet és régi magyar irodalom. Az ősköltészet és a kora középkor fejlődéstörténeti kérdései*. (Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról. Szerk.: Székely Gy.: Bp., 1984. 107–145. Memoria Saeculorum Hungariae 4.) — Horváth János: *A magyar irodalmi műveltség kezdetei*. Szent Istvántól Mohácsig. Bp., 1944² — Benkő Loránd: *Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegemlékei*. Bp., 1980.

A magyar Biblia történetére: Bottyán János: *A magyar Biblia évszázadai*. Bp., 1982. (A Károlyi Gásparra vonatkozó Zvittinger-idezet az 53. lapon). — Klaniczay Tibor: A reformáció szerepe az anyanyelvű irodalmak fejlődésében. (*Hagyományok ébresztése* c. kötetében Bp., 1976. 296–310).

Tótfalusi Kis Miklósról: Dézsi Lajos: *Magyar író és könyvnyomtató a XVII. században*. Misztótfalusi Kis Miklós 1650–1702. Bp. 1899. (Magyar Történeti Életrajzok) — M. Tótfalusi Kis Miklósnak maga személyének, életének és különös tselekedetinek mentsége. Kiadás és utószó: Tolnai Gábor. Gyoma, 1940. — Kodály Zoltán: Mentség. Tótfalusi Kis Miklós könyvének ismertetése. (*Visszatekintés*. 2. köt. Bp., 1982³ 310–313). — Szathmári István: *Régi nyelvtanaink és egységesülő irodalmi nyelvünk*. Bp., 1968. 361–380. (Nyelvészeti Tanulmányok 11.) — Haiman György: *Tótfalusi Kis Miklós a betűművész és a tipográfus*. Élete műve betűinek és nyomtatványainak tükrében. Magyar Helikon, 1972. — *Erdélyi féniks*. Misztótfalusi Kis Miklós öröksége. Bevezető tanulmánnyal és magyarázó jegyzetekkel közlést teszi: Jakó Zsigmond. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1974. — *Tótfalusi Kis Miklós Halotti Kántája*. Tolnai Gábor és

Haiman György tanulmányával. A latin szöveget sajtó alá rendezte Kulcsár Péter. Fordította: Jakó Zsigmond, Tóth István és Weöres Sándor. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978. — Tolnai Gábor: *Fejedelmi Erdély*. Tizenhat tanulmány. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1984. 144–186. — *Tótfalusi Kis Miklós*. Előadások. Debrecen, 1985. április 25–27. Dukkon Ágnes: *Tótfalusi Kis Miklós népművelői programjának kibontakozása a hollandiai években* 40–46.; Fekete Csaba: *Az Amsterdami Biblia és az egykorú bibliai tudományosság* 47–58. Herner János–Keserű Bálint: *Adalékok az Amszterdami Biblia sorsához* 92–98.

A bibliaolvasásról: Péter Katalin: *A bibliaolvasás mindenkinek szóló programja Magyarországon a 16. században*. Századok 1985. 4. szám. 1006–1028.

Az idézetek forrása: „gyermekkorától fogva...” — Halotti Kártája 39.

„Istenem és Nemzetem előtt...” —

„Bárcsak az Újszövetség...” — Péter Katalin tanulmányában Századok 1985. 1020.

„Az ki zsidóul...” — Sylvester János: *Újtestamentum*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1960. (Az ajánlás után) Bibliotheca Hungarica Antiqua I.

„... sem a lutheri, sem a kálvini...” — Péter Katalin i. m. 1017.

„elismert egyházi vezetők...” — Péter Katalin i. m. 1023.

„Ama mesterség éppen úgy ékességére...” — *Erdélyi féniks* 288.

„néha targoncával tolták a pénzt...” — Mentség 2.

„az egyedüli magyar, akinek életműve...” — *Erdélyi féniks* 44–45. (Jakó Zsigmond bevezető tanulmányában)

„Ki e mesterségnek nemcsak...” — *Erdélyi féniks* 413.

„felette igen szűkölték, elfogytak...” — Herner János–Keserű Bálint: *Adalékok az Amszterdami Biblia sorsához* 92.

„Mi kegyelmes urunknak...” — *Erdélyi féniks* 290.

„minden fáradságomat és munkámat...” — *Erdélyi féniks* 300.

„Mint hogy pedig a könyvekben...” — *Erdélyi féniks* 85.

„Én azt akarnám, Isten éltetvén...” — *Erdélyi féniks* 307.

„Csak lopd el Hollandiának mesterségeit...” — Mentség 70.

„Vajha olyat láthatna szemünk...” — *Erdélyi féniks* 87.

„amikor aztán kikeresgéltük a hibákat...” — Tótfalusi Kis Miklós: *Apologia Bibliorum*. Kolozsvár, 1697. Hasonmás és fordítása magyar nyelvre 1985. A Magyarországi Református Egyház sajtóosztálya, A Magyar Bibliatanács Kiadója, Budapest, 1985. 144.

„Az biblia nyomtatásáról...” — *Erdélyi féniks* 291–92.

„Jó és szent dolog...” — *Erdélyi féniks* 318.

„érkezik azonban a vidámító válasz...” — Mentség

„Urak, haza kellene ám ezt az embert hozatni...” — Mentség 5.

„Elhozza az Isten . . .” — *Erdélyi féniks* 324.

„az hollandiai szabadsághoz . . .” — Bod Péter: *Smirnai Szent Polikárpus* 153. — „közjóra született ember . . .” — Bod Péter: *Smirnai Szent Polikárpus*. 1766. 132.

FILOLÓGIA

EGY SOSEM VOLT SAPPHÓ-VERS MAGYAR FORDÍTÁSAIRÓL

Sapphó költeményeinek legelső magyar fordításai 1787-ben láttak napvilágot Révai Miklós *Elegyes versei* között.¹ A *Szerellem hathatósága* címen megjelentetett dal a lesbosi költőnő egyik leghíresebb műve. Pseudo-Longinos *A fenségről* című írásában idézi négy szakaszát, amelyből hármat már Catullus is lefordított latinra.² Magyarországi népszerűségére jellemző, hogy a mai napig húsz különböző fordítása látott napvilágot.³ Idézzük most föl Révai átültetésében:

Boldog az, szem közt veled öszve ülvén
A' ki tsak téged' mosolyodni szemlél,
'S bájló nyájas szavadat meg ájult
Tsendesen hallja.

¹ Révai Miklós *Elegyes versei*. Pozsony 1787. III. ének, *Szerellem' hathatósága: Száfo éneke*. 122., IV. ének, *A' rózsza, Száfo éneke' darabja*. 123.

² Pseudo-Longinos 10, 2, Catullus 51, vö. Borzsák I., *Otium Catullianum*. Acta Ant. Hung. 4 (1956) 211–219. A Sapphó vers a Lobel–Page kiadásban a 31. töredék. Az újabb szövegkiadások is a Lobel–Page számozást követik, ezért a továbbiakban én is eszerint idézem a töredékeket. Mértékadó Sapphó-kiadások ezzel a számozással: Lobel E.—Page, D., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Oxford 1955, Voigt, E. M., *Sappho et Alcaeus*. Amsterdam 1971 (ez a létező legalaposabb kiadás), Campbell, D. A., *Greek Lyric I*. Cambridge, Massachusetts—London 1982 (a töredékek angol fordításával).

³ Révai Miklós 1787, Édes Gergely 1803, Fabchich József 1804, Naláczi István 1815, Kölcsey Ferenc 1827, Csemiczky Sándor 1830, Kis János 1841, Hegedűs István 1882, Pecz Vilmos 1877, Radó Antal 1885, Reményi Ede 1891, Ady Endre 1909, Doby Andor 1913, Darkó Jenő 1918, Kallós Ede—Radó Antal 1921, Csengeri János 1926, Kerényi Károly 1935, Trencsényi-Waldapfel Imre 1942, Franyó Zoltán 1946, Devcséri Gábor 1959.

Én mihelyt látlak, szavamat felejtve
 Nyelvem el némul, ereimbe égő
 Tűz szökik szélylyel, szemeim merülnek
 Kétes homályba.

Borzadoz testem, 's a' hideg veríték
 Űt ki, jár szívem dobogó veréssel,
 Változom színben, nehezen lehellek,
 Életem el fogy.

Révai másik versfordítása, *A rózsza, Száfó éneke darabja* sokkal kevésbé ismert, noha 1957-ben Vargha Balázs újra kiadta a *Homér és Osszián* című antológiában.⁴ Ugyanitt látott napvilágot újból Édes Gergely *Zaffó a' rózsáról* című fordítása is, amelynek első kiadása 1803-ban jelent meg.⁵ A rózsáról szóló dal korántsem ért el akkora népszerűséget, mint az előbb idézett *Szerelem hathatósága* (L.-P. 31). Révain és Édes Gergelyen kívül mindössze Fabchich József ültette át magyar nyelvre 1804-ben.⁶ A magyar fordítók nem tüntetik föl, hogy milyen forrás alapján dolgoztak. Vargha Balázs jegyzetei nem utalnak arra, hogy melyik görög töredék fordítása *A rózsáról*, a sajtó alatt levő *A magyar ókortudomány bibliográfiája 1951–1975*⁷ pedig csak kérdőjellel jelzi a problémát. E három fordítás eredetijét a mai napig nem azonosították. Nem is csoda. A legújabb Sapphó-kiadások 264 töredéket tartanak nyilván, de *A rózsáról* című versnek vagy akár csak hasonló motívumnak nyoma sincs e töredékek között.⁸

⁴ *Homér és Osszián*. Szerk. Vargha Balázs. I. Bp. 1957. 42. Ugyan-ez a vers Édes Gergely fordításában I. m. 43.

⁵ *Zaffó a' rózsáról*. Édes Gergely Íramati és danái. Vác 1803. 180.

⁶ Fabchich József: *Pindarus, Alceus, Záfó, Stezikorus, Ibikus, Anakreon, Bakkilides, Szimonides, Alkmán, Arkilokus*. Győr 1804. 165.

⁷ Ezúton mondok köszönetet a kötet szerkesztőjének, Ritoók Zsigmondnak, hogy lehetőséget adott a kézirat használatára. A kötet 1987-ben (1986-os dátummal) megjelent Budapesten a fenti címen,

⁸ Az előbb említetteken kívül az alábbi kiadásokat és fordításokat használtam: Reinach, T.: *Alcée, Sappho*. Paris 1960², Treu, M.: *Sappho*. München 1963³, Snell, B.—Franyó Z.: *Sappho, Alkaios, Anakreon, Frühgriechische Lyriker III*. Berlin 1976, Davenport, G.: *Archilochos, Sappho, Alkman*, Berkeley. Los Angeles, London 1980, Diehl, E.: *Anthologia Lyrica Graeca*. Lipcse 1923, Bergk, Th.: *Poetae Lyrici Graeci*. Lipcse 1882⁴.

A húszadik, de már a tizenkilencedik század kiadói sem vették föl ezt a dalt Sapphó művei közé. Fölvetődik a kérdés, hogy ki a töredék szerzője, milyen kiadásból fordítottak Révaiék, és hogyan került Sapphó költeményei közé ez a kakukktójas.

Lássuk először, hogy a három fordítás milyen fogódzókat nyújt további kutatásunkhoz:

Fő király aszszonyt ha az Isten adna
A' virágoknak, fejedelmi fénybenn
Aszszonyúl nyilván nekik a' mosolygó
Rózsá adatnék.

Mert ez a' földnek kiesén ki színlő
Fénye, tündöklő szeme a' mezőnek,
Pillógó zómántz, tele tűzzel égő
Réti ragyogvány.

Mint lehell kedvet, mosolyog szerelmet,
Mint lebeg gyengén leveles kis ágon,
Terjedő bimbón pirosúl feselve,
Illatot oszlat.
Révai Miklós 1787

Adni a' boldog Jupiter Királynét
A' virágoknak ha akarna; méltánn
A' piros rózsát egyedül emelné
Trónus' ölébe

Mert ez a' föld' leggyönyörűbb remekje
A' mezők' fénylő szeme' fénye, kerti
Bársony és minden ragyogó dicsőség'
Kincse magádbann.

Illatoz gazdag levelinn szerelmet
Mellyet enyhíthet buja köntösével
A' midőn játszik, mosolyos 's Zefirrel
Közli szerelmét.
Édes Gergely 1803

Az virágoknak Iupiter királyt ha
Tesz, királyságot közel érne Rózsá.
Dísze az földnek, veteménynek és szöm
Fénye virágnak,

Hajnala rétnék, szikra hányta szépség,
 Kegy Venus szerző, szerelem lehellő,
 Szép levél színes, nevet égre tokja,
 Burkos az ága.

Fabichich József 1804

A következő egyezések találhatók a három fordításban: 1. Mindhárom sapphói strófában íródott. 2. Mindhárom utal a fő Istenre, latinos formában Jupiterre, Fabichich pedig Venusra is. A latin alak nem meglepő, a korszak többi fordításában is rendszeresen szerepel a görög Aphrodité helyett Venus, Zeusz helyett Jupiter stb.⁹ 3. Édes és Révai fordításából következtetni lehet a szellő említésére, feltehetőleg Zephyros alakban. A rózsza (rhodon) és a virág (anthos) szintén nyilvánvalóan előfordul az eredetiben.

Még e keresést megkönnyítő vezérszavak és formai sajátosságok segítségével sem lépett elő a keresett költemény a görög antológiák verstömegéből. A vers terjedelmi és esetleges formai problémáira utalt ugyanakkor az, hogy a Fabichich-féle változat egy szakasszal rövidebb, mint a másik kettő.

A korabeli fordítási gyakorlatban nem állt példa nélkül a lírikusok (sőt filozófusok) töredékeinek önkényes összekötése, netán újonnan írt versekbe való beolvasztása. Erre két példát említenék. Az egyik E. Billardon de Sauvigny 1777-ben publikált francia nyelvű Sapphógyűjteménye. A fordító nyíltan bevallja: „Il ne nous reste de Sappho que des fragments. J'ai cru devoir réunir ceux qui me paroissent avoir quelques rapports entr'eux.”¹⁰ A kötetben az egy-két soros töredékek hosszabb ódákká állnak össze, amelyeket szabad átköltések és eredeti költemények követnek.

A másik példa még meglepőbb. Alapja egy irodalmi fikció. Egy Russa hevű hajó kikötött Leukas szigetén. A hajón utazó orosz Ossur, „celebre letterato di Pietroburgo” fölfedezte Sapphó sírját, benne „alcuni papiri”, melyek Sapphó elveszett műveit tartalmazták. Az olasz nyelvű „fordítások” ezekből a papiruszokból készültek. A nagyobb hitelesség alátámasztására az olasz versezetek valódi töredékek fordításait görgették soraikban. Az egész kötet Sapphónak

⁹ Vö. Fabichich: *I. m.* 158. 1, 160. 9, 161. 10, 164. 34. töredék.

¹⁰ *Poésies de Sappho suivies de différentes poésies dans le même genre.* Amsterdam 1777. 11. Filozófusok töredékeinek önkényes rekonstruálásához ebben az időszakban vö. Steiger K.: *Egy elfelejtett Hérakleitos-töredék.* Ant. Tan. 30 (1983) 175–176. Steiger Schleiermacher 1807-es rekonstrukcióit vizsgálja.

Phaón iránt érzett lángoló (és irodalomtörténetileg nem igazolt) szerelméről szól.¹¹

Billardon de Sauvigny kötetének második ódája a *Sur la rose*. A fordító jegyzetben hívja föl a figyelmet arra, ami egy olvasójának a figyelmét sem kerülhette el: ez a vers jobban illik az anakreóni dalok, mint Sapphó művei közé. Az inkább átköltött, mint fordított költemények gyanús környezete és a két a-b-b-a rímelésű versszak formája egyébiránt csökkenti a vers hitelességének érzését. Mindenesetre a második sorban föltűnik Jupiter és az ötödikben a zéphire, ahogy ezt a magyar fordítások alapján elvártuk. A francia és a három magyar fordítás megjelenésének évéből (1777–1804) arra lehetne következtetni, hogy a közös forrás egy XVIII. századi görög lírai antológia vagy Sapphó-kiadás lehetett. A Magyarországon hozzáférhető XVIII. századi görög, görög-latin és a modern (német, francia, olasz) nyelvekre fordított antológiák és szövegkiadások átvizsgálása után azonban kiderült: a filológusok e században sem tartották Sapphó művének a rózsáról szóló költeményt.

Időben visszafelé haladva eljutottam az első görög-latin kiadásig, az 1560-ban Párizsban kiadott Stephanus-féle lírai antológiáig.¹² E kiadás utolsó Sapphó-töredékeként szerepel a rózsavers — prózában. Az eredetije ugyanis Achilleus Tatiós i. sz. V. századi regényíró szerelmes regényének részlete.¹³ Ezek után nem véletlen, hogy az egyes fordítások formailag eltértek egymástól (versszakok száma, versforma). Inkább az a különös, hogy Révai, Édes Gergely és Fabchich egyaránt sapphói strófában fordította — a prózarészletet. A korabeli fordítási gyakorlat ismeretében azonban ez is könnyen magyarázható. Fabchich pl. 43 Sapphó-töredéket fordít le, méghozzá

¹¹ *La Faonide*. Inni ed odi di Saffo. Tradotti dal testo greco in metro italiano da S. I. P. A., Crisopoli 1792. A Phaónra vonatkozó antik források teljes gyűjteménye megtalálható Voigt, E. M.: *I. m.* 158 skk. Sapphó egyetlenegyszer sem említi Phaón nevét. A sajnálatosan csekély számú magyar nyelvű Sapphó-irodalomból ide kívánczik Fináczy E.: *Sappho és Phaon*. EPhK 6 (1882) 105–111.

¹² Stephanus, H.: *Carminum poetarum novem lyricae poeseos principum fragmenta Alcaeae, Sapphus, Stesichori (...) nonnulla etiam aliorum*. Paris 1560. Én a második kiadást használtam, amely közös címlappal, egybekötve tartalmazza Pindaros ódáit és az előbbieken felsorolt lírikusok töredékeit: *Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia, Caeterorum octo lyricorum carmina, Alcaeae, Sapphus, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Bacchylidis, Simonidis, Alcmanis nonnulla etiam aliorum, omnia graece et latine*. Antwerpen 1567².

¹³ *Achilleus Tatiüs* 2, 2–3. Ed. Hercher, R.: *Erotici Scriptores Graeci*. I. Lipcse 1858, 58.

két epigramma kivételével valamennyit sapphói strófában. Azokat a darabokat is, amelyek nyilvánvalóan egészen más versformában íródtak. Fabchich tehát Sapphót konok következetességgel sapphói strófában fordította. A XIX. század harmincas éveit az a jellemző, hogy a fordítók vagy sapphói strófát használnak (pl. Ungvárnémeti Tóth László, 1818. és a 3. jegyzetben említettek), vagy elszakadnak minden kötött formától (Nalácsi István 1815, Csemiczky Sándor 1830).

Lássuk tehát a forrást, amelyből H. Stephanus, Billardon de Sauvigny és a magyar fordítók merítettek: „Ha Zeus királyt akart volna adni a virágoknak, a rózsza uralkodnék a virágok fölött. Ő a föld dísz, a növények ékessége, a virágok szemefénye, a liget pírja. Illata Erősé, Aphrodité tudja barátjának, illatozó szirmokat bont, rebbenő levelekkel pompázik, levelei Zephyros szellőjére mosolyognak.” Kérdés, hogy miért tekintette H. Stephanus ezt a prózarészletet, amelyben semmi sem utal az aiól dialektusra, az aiól lírára, egyáltalán valamiféle versformára ill. a lesbosi költőnőre éppen Sapphó versének. Talán az idézetet megelőző két sor adta ezt a — nem túlságosan meggyőző — ötletet: „A lány először Homérosztól énekelte az oroszán és a disznó küzdelmét, aztán egy lágyabb múzsza dalába fogott, a rózsza dicséretét zengte.” Ez a lágyabb múzsza lenne Sapphó, a férfilelkű költő?¹⁴ Stephanus nem vesződik sokat döntése indoklásával: „Apud Achillem Tatium, lib. 2. De Leucippe et Clitophonte, invenitur sequens encomium rosae, ex oda quadam in prosaicam oratione dissolutum. Existimatur autem oda illa Sapphus esse.”¹⁵ Elképzelhető, hogy ő is átvette valahonnan ezt a feltevést, az „existimatur” azonban nem árulja el, hogy honnan.

Számunkra van még egy megválaszolandó kérdés: vajon biztos-e, hogy Fabchichék valóban Stephanus kiadását használták? Már az eddigiekből is fölöttébb valószínű, hiszen a Magyarországon őrzött kiadások közül ebben találjuk meg a rózsáról írott töredéket. De a valószínűséget bizonyossággá tehetjük, legalábbis Fabchich és Édes esetében. Fabchich művének hosszadalmas címe következőképpen hangzik: *Vas vármegyei Köszögi Fábchich Iózsaf az Magyar föl állítandó Tudós Társaságnak az Xldik szám alatti tagjátul magyarra fordítatott Pindarus, Alceus, Záfő, Stezikorus, Ibikus, Anakreon, Bakkilides, Szimonides, Alkmán, Arkilokus*. Ha ezt a listát egybevetjük a Stephanus által kiadott szerzők névsorával, még a nevek sorrendje is pontosan megegyezik (egyedül Archilochossal bővült Fabchich listája).¹⁶ A Sapphó-töredékek fordításának sorrendje is megegyezik

¹⁴ Horatius *Epist.*, 1, 19, 28, Voigt, E. M.: *I. m.* 174.

¹⁵ Stephanus, H.: *I. m.* 1567, 33.

¹⁶ Vö. 12. jegyzet.

a Stephanus-kiadásával. Ráadásul a rózsaversen kívül más olyan töredékek is szerepelnek Fabchichnál, amelyeket csak Stephanusnál találunk meg együtt ilyen formában. Ilyen pl. a L.-P. 55. töredék („Halni fogsz holton, soha senki sem szól Rólad . . .”) bővebb formája, amely egy versszakkal megtoldja az eredetit, s amelyet Édes Gergely is így fordított le.¹⁷

Ugyancsak a Stephanus-féle kiadásból származik egy másik verssé fogalmazott prózarészlet, a bevezetőben említett L.-P. 31. töredék („Boldog az, szem közt veled öszve ülven . . .”) különös változata. Plutarchos leírja Démétrios-életrajzában Antiochos és Stratoniké szerelmét, amelyet Sapphó soraival jellemez: „Hogy tehát megbizonyosodjék, egész napokon át Antiochos szobájában tartózkodott, és mikor valami csinos fiú vagy fiatal nő meglátogatta, gondosan figyelte betege arcát és mindazokat a külső jeleket, amelyekből következtetni tudott a lelkében végbemenő hangulatváltozásokra. Erasistratos azt tapasztalta, hogy amikor más ment be hozzá, Antiochos magatartásán semmi változás sem volt érezhető, de mikor Stratoniké látogatta meg, akár egyedül, akár Seleukos társaságában, újra meg újra megfigyelhette rajta azokat a testi elváltozásokat, amelyekről Sapphó beszél. Antiochosnak is elakadt a hangja, lángvörös lett az arca, elsötétült a tekintete, arcán veríték gyöngyözött, heves szívdobogás fogta el, az ájulás környékezte, és halottápadt lett.”¹⁸

A prózai bevezetés Fabchichnál beleolvad a voltaképpeni töredékbe, Seleukos pedig átalakul nővé:

Jött akár hány bé, egyaránt meg állott:

Változott máskép Stratonice színben,

- Jövsz ha szű társul Szeleúce, vagy nem:

Az szava néma.

Láng piros, szól szöm, buzog az verőték,

Vére rend nélkül szökik: új erővel

Végre meg győztét követé veszélyes

Sárga bolondság.¹⁹

¹⁷ A töredék szokásos terjedelemben Fabchich, J.: *I. m.* 160. 5–6. töredék, kibővített formában 163, 25. Édes Gergely e verset *Zaffó egy düzs asszonyhoz* címmel fordítja le, *Íramati és danái* 179. A két változat néhány különbsége Fabchich és Édes eltérő interpretációjának következménye. Megjegyzendő, hogy az eredetileg glyconeus²⁰ sorfajtaival írott verset mindketten sapphói strófában fordítják. Édes fordítását lásd még *Homér és Osszián I.* 41–42. A versformához Voigt E. M.: *I. m.* 15–20, 75–76.

¹⁸ Plut. Dem. 38, 4, Máthé E. fordítása.

¹⁹ Fabchich J.: *I. m.* 159–160, 3.

Fölvetődik a kérdés, hogy fél évszázaddal a nagyszerű Wolf-féle Sapphó-kiadás megjelenése után nem túlságosan provinciális tudóskodás-e még mindig Stephanus XVI. századi művét használni?²⁰ Nem akarom védeni Fabchichot, Édest, Révait, hiszen a Wolf-kötet több példánya is rendelkezésükre állt. Mégis, gondoljuk csak meg, hogy mind az idézett francia, mind az olasz fordítás a Stephanus-kiadás segítségével készült 1777-ben ill. 1792-ben.²¹ Lemaradásunk tehát nem volt olyan egyértelmű. *A rózsáról* szóló töredék pedig, bár igazat kell adnunk Billardon de Sauvignynak, hogy nem nagyon hasonlít egy Sapphó-versre, nem csoda, hogy három magyar költőt is megragadott. A szentimentalizmus és romantika határán élő férfiak számára egy költőnőtől éppen ez volt az igazán elfogadható hang, nem pedig a „mascula Sappho” mindent fölperzselő lobo-gása.²²

NÉMETH GYÖRGY

ELFELEDETT ÉS ISMERETLEN MAGYAR ÍRÓLEVELEK II.

BARÓTI SZABÓ DÁVID KIADATLAN LEVELE ÉS ELFELEJTETT VERSE

Noha a magyar klasszicista verselés s hazai tájszógyűjtés jelentős úttörője körül némi mozgást tapasztalhattunk az elmúlt évtizedekben,¹ munkássága körül ma is sok a tennivalónk s adósságunk: pl.

²⁰ Wolf, J. Chr.: *Saphus, poetriae Lesbiae fragmenta*. Hamburg 1733.

²¹ Az olasz fordító az egyik verset (L.-P. 114) Stephanus latin fordításában idézi: *Virginitas, virginitas, quo abis me relicta? / Non amplius veniam ad se, non amplius veniam!* Stephanus, H.: *I. m.* 1567, 28. *La Faoniade*. 1792, 26.

²² Vö. 14. jegyzet.

¹ Vö.: Rónay György: *Baróti Szabó Dávid* It. 1955. 304–326. l.; Tarnai Andor: *A deákos klasszicizmus s a Milton-vita*. ItK. 1959. 67–85. l.

egy Baróti Szabó-monográfia, s műveiből legalább egy új válogatás. Voltaképp ezt szeretné előmozdítani ez a két kisebb szövegközlés is.

A székelyföldi születésű, de később Kassára és a Komárom megyei Virtre — a mai Szlovákia területére — került költő-tanárnak² több kéziratát őrzi a szlovák nemzeti könyvtár, a túrócszentmártoni Matica Slovenska.

Itt található pl. Vanier-fordításának, a *Paraszti Majorságnak* eredeti kézirata, a fordító néhány érdekes megjegyzésével, a kéziratot 335. oldalán pedig alábbi levele olvasható, alkalmasint Molnár János kanonokhoz, akinek a palaszín kartonkötésű kézirat könyv első szennylapján ez a bejegyzés található:

„Ezen Vanier fordítását tette 's tulajdon kezével írta Szabó Dávid, ki Kassán a' Rhetoricát most-is (már 17 v [vagy] töb' esztendőktől fogva tanította.[]]

Ki-nyomtatta (de változásokkal) ezen munkát már úgy tettzik kétszer: vagy leg-aláb' kész a' 2dik nyomtatásra-is az új Vanier.

I. B. Molnár

1791. 30 Januarii.”³

A levél még 1780-ban kelt, s az első ízben 1779–80-ban, Kassán megjelent fordítás kiadásával foglalkozik:

„Fő Tisztelendő Uram,

Nékem érdemem felett való nagy jó-akaróm! Minden postát nagy kívánsággal várván, 's benne mintegy bizonyos reménységet helyeztetvén, hogy'a még hátra-maradott résznek is helybe-hagyatását el-fogja hozni, és 'a satura fel-szabadítani; mind eddig nem bátor-kodtam aztat levelem által sürgetni. Most ha róla emlékezet[et] tészek, reménylem, kész leszsz 'a botsánat. Ki fogytak 'a Könyv-nyomtatók már 'a munkából; 's valamint 'a minap megintlen sarkallani kezdenek. Nagy alázatosan kérem 'a Fő Tisztelendő Urat, hogyha lehetséges léssen, töltse kedveket. 'A múltt hólnapban Róman nevezetű Pesti Jurátus által 'a mit küldöttem, nem kétlem, kézhez adatódott. 'A mi részetske még el-maradott vala, itt vagyon az is. Hála legyen az Istennek, hogy egyszer már végít érhettem az alkalmatlan fordításnak! Téli üdőben tsak tűrhetőbb volt; de ki vesződjön vele, midőn már kiderült 'a gyönyörű tavasz, és 'a meg-pihenéssel kénálgat? Az Universitas fel-szentelésire 's a' melly versetskéket hamarjában öszve-szedeték (: 'a tízen-harmadik Májusra tart-

² Vö.: Ozsvald Árpád: *Baróti Szabó Dávid sirjánál*. A Hét. 1957. 37. sz. 20. l.; Szénássy Zoltán: *Komáromi Olympus*. Pozsony. 1984. 11–14. l., illetve: *Új komáromi Olympus*. Tatabánya 1987. 9–17. l.

³ Mat. Slov. Pr. c. 512/57. Ev. č. 1502. B 347 Madárske rukopicy.

ván:) ide írák; nem azért, mintha azokat olly nagy világosságra érdemesnek ítélném; hanem egyedül azért, hogy olly Nagy Kérőnek kedvét meg ne szegném.⁴ Minden benneket tétetendő változást jóvá fogok hagyni; sőt esedezem is, hogy ha betsülettel kinn meg nem jelenhetnének, oda haza maradjanak. Midőn 'a fellyül tett kérésen-nak tellyesítését minnél hamarább el-várom, ajánlom magamat.

Kassán. 13. Maj. 1780.

'A Fő Tisztelendő Urnak
Leg Kissebb Szolg[ája]
Szabó Dávid"

A második szennylapon a mű címe így található:
„Paraszi Majorság mellyet Vanierből Hat lábball mérséklett Magyar Versbe foglalt Esztergam Megyebéli Pap Erdélyi Baróthi Szabó Dávid 'A Kassai Királyi Iskolákban Az ékesen szóllásnak Professora". (Ez nem mindenben egyezik meg az 1779—80-i első kiadás címével.) „'A Kegyes Olvasóhoz" szóló ajánlás némileg rövidebb, mint az 1779-i kiadásban megjelent szöveg, pontosabban ezt az eredeti fogalmazatot helyenként kibővítette később a költő. (A vers szövegében is több változtatás figyelhető meg: a 14. sort — *Őrzeni fog mennyből Mársnak Fia Húnyadi Mátyás* — más színű tintával törölték, s átalakították a 13. sor is, amelynek eredeti szövege így szólt: *Nints mit félnek itt: Márs fog vígyázni rátok*; ennek második felét — ugyancsak más tintával — áthúzták, s helyébe ezt írták: *ide lát vígyázva Theresa <reátok>*. A lojálisabb változatok bizonyára a cenzúra hatására készültek, de végül is a nyomtatásba az eredeti szövegek kerültek.)

Ugyanitt még két latin nyelvű levele is található Baróti Szabó Dávidnak a kiadással kapcsolatban: az első Kassán, 1779. június 8-án kelt: „Reverendissime Domine! Iam inde a quinta hujus negoti [negotiis] nostrum . . ." (337—338. l.); a második ugyanott, egy héttel előbb: „Reverendissime Domine! Fragmentum operis prelo jam subjecti transmissio . . ." (339—340. l.). Az utolsó (341.) oldalon a cenzor megjegyzései olvashatók a versben megváltoztatandó helyekről.

S hogy az általában konzervatívnak, felvilágosodásellenesnek tartott költőt is súlyosan érinthette a gyászos 1795. év, amely több íróársát sújtotta, azt ebben az évben írt verse bizonyítja, amelyet egy naptár adott közre először 1856-ban az eredeti kéziratból. A

⁴ Az itt említett alkalmi verset végül is a *Paraszi Majorság* 1779-i, első kiadásának függelékében kiadta Baróti Szabó, „Hogy ezen utolsó árkosban a' külömben esendő ürességet elkerülhesse a' Könyv-Nyomtató".

címzett Dudási Antal⁵ borsodi születésű minorita szerzetes volt, aki egy ideig Kassán nevelősködött az Almássyaknál.⁶

A versben „a’ magyarságnak hervadó virági” s a „sanyarú tél” alighanem átvittén is értelmezhető, ahogy a „Ki-keletre várás” is. (Baróti Szabó *Magyarság virági* című munkája csak 1803-ban jelent meg, de már ekkor is dolgozhatott rajta: az „ígértt koszorú” is alkalmasint erre a munkájára vonatkozik, s nem az 1786-ban megjelent *Vers-Koszorú* újabb kiadására). A verses levél zárórészében a II. József s II. Lipót alatt, a felvilágosodás levegőjében megpezsztült olvasói kedv visszaeséséről panaszkodik az író, mint nem sokkal később Csokonai is.⁷ Az, hogy „a’ lantot le-tettem”, „végre dudás lettem”, alighanem arra utal, hogy az 1786-i *Vers-koszorú* s 1789-ben kinyomtatott *Költeményes munkái* után alkalmi verseket kezdett kiadogatni,⁸ s mind gyakrabban magyaros ütemű, nem időmértékes formában (a „soros vers” ezt jelenti nála) írogatta alkalmi darabjait.

A *lebel(eg)* székelyföldi tájszó, azt jelenti: 'haszon nélkül munkálkodik, bajlódik'; a *tollu* a köznyelvi *toll* székelyföldi alakja.

Dudás Antal Direktor 's Profeszszor urhoz Baróti Szabó Dávid 1795.

- ¹ Igazgató lettél, 's egyszersmind Tanítottó?
Közkatona, 's tábort helyéből mozdítottó?
Így magad urad vagy; magadnak fogadsz szót,
'S magadat bünteted, hamiben nem téssz jó t. —
- ⁵ Gyengék a' szemeid? ez ugyan nagy hiba:
Kettős tisztségedben nem kell több galiba. —
Én is rosszszul-látok; de ezt ki-pótolom:
Mit írjak-le nappal, setétben gondolom
De a' magyarságnak virági hervadnak:
- ¹⁰ E' sanyarú télben tán ki-is fonyadnak.
A' zavartt tsomókból nints időm kivenni,
'S nemek szerént külön ágyakba ált'-tenni.
Ki-keletre várok a' jó kertészekkel:
Azonban lebelgek a' soros versekkel. —

⁵ Szinnyeinel Dudásy (ld. Mírók. II, 1105. h.)

⁶ Ld. uo.; Szinnyi nem tud arról, hogy Dudásy igazgató lett: azt írja, hogy a kassai nevelősködés után „végre udvari káplán” lett, s viszonylag fiatalon, 45 éves korában halt meg Vizsolyban. Egy művét említi, a *Fizikának fundamentomi* című tankönyvét, amely azonban föltehetőleg nem jelent meg. Baróti Szabó verséből úgy látszik, hogy ő maga is verses levelet írt paptanár barátjának.

⁷ Vö. Csokonai *Vitéz Mihály minden munkája*. Bp. 1973. II, 823. l.

⁸ Ld. Szinnyi i. h.

- ¹⁵ Ah, mikor végzem-el ígértt koszorumat!
Már nehezen birom fel-fűző tollumat. —
Tán fagyos kezeit az halál rám veti,
Míg munkám ohajtott végét el-érheti —
Mit irsz? hogy el-múltak a szép kezdetektől?
²⁰ Hogy már iszonyodnak a' magyar könyvektől? —
Szűk a' pénz? 's nem telnék bendő-hizlalásra,
Ha-mit ki-adnának elme-futtatásra? —
Tsudálad szállásom'? a' lantot le-tettem,
'S mindent meg-próbálván, végre dudás lettem. —⁹

(A verset — nem tudva erről a közlésről — később, 1888-ban Horváth Balázs is kiadta,¹⁰ de kevésbé pontosan, sőt nyilvánvaló szövegromlással s hiánnyal: a 9—10. sor rímszava nála azonos: *hervadnak—hervadnak*; a 14. sorból a *lebelgek* tájszó elmaradt „Addig időt töltök a soros versekkel” s hiányzik — talán a *tollu* tájszó miatt? — a 15—16. sor.)

Baróti Szabó Dávid versei 1789-i első kiadásuk óta csak 1914-ben jelentek meg, válogatva, a *Deákos költők* című gyűjteményben (Rájinis és Révai társaságában). Kiadatlan levele s elfeledett verse is arra az adósságunkra figyelmeztet, amelyet csak egy új, önálló válogatás törleszthet verselésünk e jeles úttörője iránt.¹¹

SZILÁGYI FERENC

⁹ István Bácsi [Mayer István] *Naptára*. 1856. 166—167. l. Ugyancsak ő közölte kéziratból Baróti Szabó *Kép* (1793) című versét is. 1851-ben, a Jókai és Vahot Imre által szerkesztett Reményben (I, 364—366. l.)

¹⁰ Ld. Horváth Balázs: *Baróti Szabó Dávid s néhány kiadatlan költeménye*. Kassa. 1888. 134. l. (Vö. Koltai Virgil: *Baróti Szabó Dávid soros versei*. Figyelő XIII. (1881) 390—396. l.) Nála a „Sorosok” (rímes versek) között *N. T. P. Dudási Antal Directorhoz*. 1795. címmel fordul elő idézett versünk.

¹¹ Legutóbbi levélközlésembe (It 1986/3. 740—747. l.) sajnálatos tévedés csúszott: a második Zrínyi-levélnék — mint Klaniczay Tibor figyelmeztetett rá — 1615 a helyes dátuma, s a költő nagybátyja írta.

BARÓTI SZABÓ DÁVID BÚCSÚLEVELE BATSÁNYI JÁNOSHOZ

I

A Magyar Országos Levéltár R Szekciója, illetve az R 313 állag a személyek szerinti iratokat tartalmazza, amelyeket legnagyobb részben a Magyar Nemzeti Múzeum törzssanyagából még a felszabadulás előtt vett át az Országos Levéltár a Múzeumtól. Ez az anyag általában jelentős személyek, túlnyomórészt írók, művészek, tudósok, politikusok irataiból áll. Legtöbb személynek egy-két irata van, amelyeket az időrendi vegyes sorozatokban az elkallódástól szükségesnek látszott megmenteni. Így — a levéltári forrásmunka szerint — külön fondok helyett csak közös gyűjteményekben helyezhetők el, a személyek nevének betűrendjében; az erre vonatkozó „Levéltári Leltár”-ban ez olvasható:

„Batsányi János (1763—1845) költő B. Szabó Dávid hozzáírt levele. 1819. R 313 1. cs.”¹

Baróti Szabó Dávid ezt a levelét 1819. augusztus 13-án a Komárom megyei Virt községben írta, ahol a baráti Pyber család vendégszerető házában lakott immáron két évtizede.

Batsányi pedig — akit mély baráti szálak fűztek B. Szabó Dávidhoz — ebben az időben már száműzetésben élt Linzben, távol hazájától. Hogy milyen mély kapcsolatokat zárt le ez a levél, annak szép emléket állít Keresztury Dezső és Tarnai Andor 1952-ben közösen írt tanulmányában a két író barátságáról.²

A levél szövege:

Barátom!

Nem sokat hibáztak előtted, kik azt beszéllették, hogy el-végeztem pálya-futásomat: mert valóban több esztendőktől fogva szakasztott olyan valék, s vagyok, mint az; a ki *Jovis ignibus ictus Vivit, et est vitae nescius ipse suae*. Nem soká leszek már fenn: napról napra fogy minden erőm, s nyílik kaporsóm. — Úss már egyszer óh boldog óra! mindent, s magam' is megúntam: ez árnyék világról hallani sem akarok. Röviden írok: nem bir a tollal megfékező kezem. Semmit

¹ Pataky Lajosné: Családnévmutató a Magyar Országos Levéltárban őrzött családi levéltárak és gyűjtemények irataihoz 1526—1945. Budapest, 1981./62. Levéltári Mutatók és Jegyzékek, 1. köt. (KÉZIRAT.)

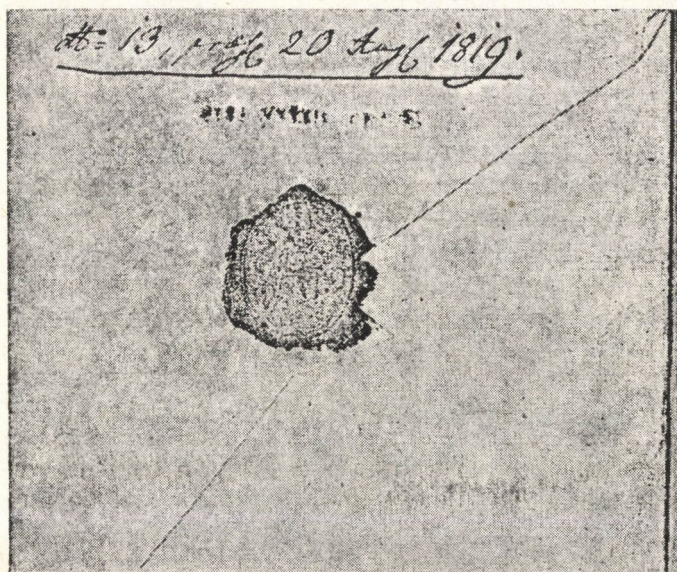
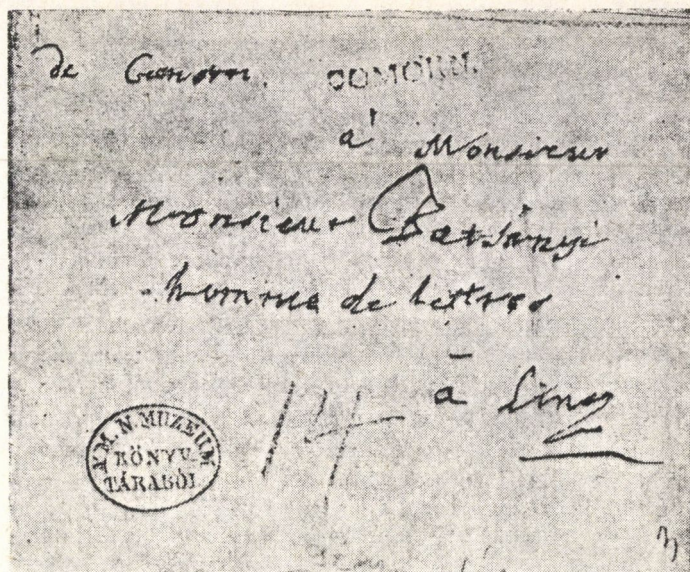
² Irodalomtörténet 1952. 1. sz. Keresztury Dezső—Tarnai Andor: *Batsányi és Baróti Szabó*. 69—93. l.

Éntam: az ország, világos kál-
 rú sem akarok. Pérdia igaz van
 bir a föld egész kál-
 mis nem jé-
 hogy a kóbatól a sem nehé-
 tot-
 uam, idh-
 h-
 Viri 13. Aug. 1819.



Hegy-
 (Krabó David.)

Meghelt Nov. 22-diken, 1819. Vistern, is
 ott a kápolna előtt lú-
 völgye közepében, h-
 Lú-
 Lú-



nem járhatok: esztendejeis múlik, hogy a szobából ki sem mehetek: lantot ver az inam: gyámol nélkül (ucsemis?) állhatok. Utólszor szóllok hozzád. Bútsújom.

Virt 13 Aug. 1819.

Szegény szolgád:

S. D.

=(Szabó Dávid, Batsányi kézírásával)=

(Batsányi kézírásával): Meghalt Nov. 22dikén, 1819. Virtenn, és ott a kápolna előtt levő kereszthez temették el, tölgyfa koporsóban, hideg tetemei, Nov. 24dikén. —

(két sor törölve olvashatatlanul)

Lintz, Decemb. 14dikén, 1819. Batsányi

Batsányi 1819. augusztus 20-án vette át a levelet, majd decemberben jól olvasható írásával a levél aljára ráírta Baróti Szabó halálának és eltemetésének fenti adatait. Az általa használt tustintával e szöveg végén sűrűn áthúzott (törölt) két sor átvilágítással sem tehető olvashatóvá.

Batsányi 1815 év elején téves értesítést kapott Baróti Szabó haláláról, akiről mindig érdeklődik a feleségével folytatott levelezésében; s csak brünni fogságában tudta meg feleségétől, hogy a halálhír nem volt igaz. Ezért feleségének 1816. január 28—29-én írt levelében örömmel és megnyugvással írja, hogy szeretett barátja még életben van.

Majd Linzben 1819-ben a búcsúlevél átvétele után így ír Batsányi: „A földi nyomorúságokból felszabadító végórát óhajtvá várja, olyan lévén, mint az aki Jovis ignibus ictus, Vivit, et est vitae nescius ipse suae! (Jupiter tüzes villáma leütötte és nem tud magáról.) Ugyanezt jelentő, s ezen szókkal bizonyító saját bucsuzó levelét, melyet halála előtt nem sok idővel (még utolsó napjaiban is ilyen szomorú állapotában sem feledkezhetvén el a barátságnak szent törvényeiről), igen erőtlen és reszkető kézzel írt vala hozzám, itt Felső Ausztriában vettem s mély megilletődéssel olvastam — öbenne vesztvén el legrégibb és leghivebb pályafutó bajtársamat, valamint a Haza is egyik legjobb, leghasznosabb tudós fiát, s a Magyar Nyelv és Poézis egyik legfőbb díszét és oszlopát.”

Ebből nyilvánvaló, hogy Baróti Szabó Dávidnak Batsányihoz írott búcsúlevele a magyar irodalomtörténet előtt nem volt ismeretlen; még a tartalmából is idéz Batsányi; mindössze az eredeti levél holléte volt eddig homályban, s végül az a körülmény, hogy az eredeti Baróti-levél hogyan került a Magyar Nemzeti Múzeumba. Batsányi János, mint tudjuk, mintegy negyedszázaddal élte túl szeretett barátját, s ezalatt módot találhatott arra, hogy az irodalomtörténeti jelentőséggel bíró levél hazakerüljön.

Baróti Szabó nekrológja még 1819. december hóban megjelent a Tudományos Gyűjteményben. Thaisz András búcsúztatta el, s egyúttal felvetette életrajza megírásának kérdését.

Batsányi — aki előfizetője volt a Tudományos Gyűjteménynek — Thaisz cikkének megjelenése után azonnal vállalkozott az életrajz megírására. Hogy elkészítette-e Batsányi az életrajzot, nem tudjuk: közre nem adta, s iratai között sincs nyoma. Nem került elő az aggastyán utolsó levele sem.” Ezek a sorok olvashatók az It. már hivatkozott 1952. évi kötetében.

Baróti Szabó Dávid utolsó levele most került elő a levéltárból; s ennek a kis dolgozatnak az a célja, hogy ezt a levelet teljes szövegében közzétegye, s megadja a levél őrzési adatait.

II

Baróti Szabó Dávid búcsúlevele, melyet nem sokkal halála előtt írt reszkető kézzel, valóban nem könnyen olvasható, mégis minden szava egy szó kivételével világos és érthető. Ez a nem érthető szó a levél végén van, amikor azt írja: „... lantot ver az inam: gyámol nélkül (ucsemis = ugysemis?) állhatok ...” Ez az „ucsemis”-nak olvasható szó két szempontból is figyelemre méltó: egyik az „is”-t egybeírja az alapszóval; bár ez nála megszokott gyakorlat, hiszen ugyanennek a mondatnak az elején azt írja: „esztendejeis” múlik, hogy a szobából ki sem mehetek ... De az „is”-t nemcsak ebben a levélben, hanem más írásaiban is egybe szokta írni az alapszóval. Pl. Vályi Andráshoz 1794-ben írott levelében azt írja: „A Kisdéd Szó-Táris nála az én pénzemen jött ki. Ebből ily formán gazdálkodott magának” ... (t.i. a kassai Landerer) ...³

A fő kérdés magának az „ucsem” alapszónak az eredete. Ez nyilvánvalóan tájjellegű szó, s ezek használata még a legműveltebb embereknel sem kerülhető el abban a korszakban, amikor a helyesírás kérdései szorosan összefonódnak a nyelvjárások harcának, az egységes irodalmi nyelv kialakulásának kérdéseivel.

Baróti Szabó 1798-ban Aranka Györgyhez írt egyik levelében írja: „A Kassára való visszamenetelem elhalasztódott. Virtenn, a legkedvesebb emberemnél, Tek. Pyber Benedek urnál fogom a telet tölteni ... a jövő esztendőben Mélt. Gróf Festetich György költségén nyomtatásra fognak adatni újra-ki-dolgozott Költeményes Munkáim ... Erdélyi, s kivált Székely dialectus szerént ... Én székelye-

³ ItK. 1929. Baróti Szabó Dávid levele Vályi Andráshoz. 466—467. l.

sen irván, erőt egészséget kívánván, vagyok Virtenn Sz. András hava 10dik napj. 1798dikban . . .⁴

Mint tanulmányában hangsúlyozza Ruzsiczky Éva: Baróti Szabó szerint az írásmódnak a kiejtéshez kell alkalmazkodni; sőt azt is mondja, hogy a helyesírásban ő sokszor az erdélyiek, pontosabban a székelyek *ejtőmódját* kívánja rögzíteni.⁵

Lehet, hogy ez az „ucsem”, „ucsemis” kifejezés székely tájszó. Török Gábor a Magyar Nyelvőrben megjelent tanulmányában éppen az 1819. és 1821. évből — a levél keltének évéből — ismerteti Boros István szókönyvét a tájjellegű szavak felsorolásával, melyek között szerepel „udde=ugy de”; ennek az analógiájára könnyen elképzelhető, hogy az ucsem=ugy sem, vagy ucsemis=ugy-sem is. Boros István *Szókönyve* azért is figyelemre méltó, mert munkája nemcsak önálló gyűjtésen alapul, hanem felhasználta Baróti Szabó Dávid *Kisded Szótárának* mindkét kiadását. Megjegyzendő, hogy a Török Gábor tanulmányának alapját tévő kézirat — az 1819 és 1821 közt íródott tájszógyűjtemény — Horvát István könyvtárából került a Nemzeti Múzeumba, s szerzője Boros István dunántúli ev. lelkész.⁶

Ezek után méltán remélhette a kutató, hogy magában a *Kisded Szó-Tárban* rátalál az „ucsemis” kifejezés értelmezésére. Sajnos abban ez a szó nem fordult elő.⁷ Sőt általában gyengíti ezt az elméletet az a gyakorlat, hogy a „cs” hangot az adott korszakban Baróti Szabó, és más írók is egyöntetűen „ts” formában írták.

Hasonlóképpen nem adott támpontot Reuter Camillo tanulmánya, amely a *Kisded Szó-Tár* második kiadásának egy példányában egy ismeretlen kéz bejegyzését ismerteti, s amely bejegyzés a 19. század elejére vall.⁸

Van azonban példa a „cs” hang „cs” betűvel írására is, mind Tomasovics Ferenc Nyitra megyei nemes 1730. február 27-én kelt cseszés levelében, a „csupán” és a „kölcsigimmel” szavakban. (M. Orsz. Lt. R. 319 jelzet 55. cs. 1730.)

Maga Baróti Szabó a *Kisded Szótárral* mai formájában egybekötött, három évvel később 1787-ben szintén Kassán kiadott KI NYERTES AZ HANG-MÉRSÉKLÉSBENN? AZ ERDÉLYIEK' nyelvek' járása szerint IRTA, S A MAGYAR VERS-SZERZŐKKEL

⁴ ItK. 1935. Baróti Szabó két levele Aranka Györgyhöz. 54—58. l.

⁵ Magyar Nyelv 1956. Baróti Szabó D. helyesírása. 192—198; 288—297. l. Ruzsiczky Éva tanulmánya.

⁶ Magyar Nyelvőr 1958. Török Gábor: Boros István Szókönyve 1819—21. 84—91. l.

⁷ Baróti Szabó Dávid: *Kisded Szó-Tára*; 1784.

⁸ Magyar Nyelv 1965. Reuter Camillo: *Bejegyzések egy „Kisded Szó-Tár”-ból.* 103—108. l.

KÖZLÖTTE ERDÉLYI, BARÓTHI SZABÓ DÁVID A' KASSAI Főiskolákban a' Szelidebb Tudományoknak Első Királyi Tanítója, Kassán FÜSKUTI LANDERER MIHÁLY BETŰIVEL 1787. c. művében írja: . . . „Ha valamelly szó-tagnak hangja iránt nem egyeznek minden Magyarok, azokkal tartsunk, a' kik külön laknak idegen nemzetségektől, (Illyenek a Székelyek; tehát velek tartsunk), vagy leg-alább annyira össze-nem-keveredtek; mert bizonyára tisztább ezeknél a' nyelv, mint-sem a' többieknél.” (Majd ragozási táblázatok) . . . s folytatja: „Mind a két Hazának fejet kellett hajtanom, s' főképp ama' Nagy Nevezetű F. T. Molnár János Apát és Kanonok Ur kívánságának engedelmeskednem: kérem (így szól hozzám irtt levelében) mind a' szó-ejtések (Dialectusok) szabad pórázra eresztessenek, mind a hosszú, vagy rövid pendülés bátrabb legyen.

És más izben ismét: „kérem a' szó-ki-ejtésekre, melyek Országosan, és nem parasztossan uralkodnak, nagy gondja legyen”. Majd (tekintettel minden külön vidéken lakókra) . . . „váltig iparkodjék a' leg-jobb és leg-szebb nyelvjárást sinór-mértékül venni”.⁹

III

Baróti Szabó Dávid régi székely családból származott. 1739. április 10-én született Baróton, Háromszék vármegyében; a rhetori osztály elvégzése után 1757-ben Udvarhelyen a Jézus társaságba lépett, és újoncéit Trencsénben kezdte, majd Szakolcza, Székesfehérvár; Nagyszombatban 1761—63-ig bölcséletet hallgatott; 1763—64-ig Kolozsvárott a gymnasiumban tanított és a szeminárium felügyelője volt. Végül 1765-től 1770-ig Kassán végzi theologiai tanulmányait és pappá szentelik; 1770—71-ben a nagyvárad gyimnasiumban a költészet és szónoklattan tanára; 1772—73 Besztercebányán tölti a harmadik próbaévet. Ezt követően Baróti Szabót Komáromba, majd 1777-ben Kassára nevezték ki a felső osztályok tanítására, mely állásában 1799-ig maradt.¹⁰

Batsányi Kassán ismerkedett meg Baróti Szabóval. Batsányi akkor 24 éves volt, Baróti pedig 38. Egy éve volt már akkor Kassán a tanterület nemzeti iskoláinak felügyelője Kazinczy Ferenc, Baróti Szabónak régi tisztelője. A Keresztury—Tarnai tanulmány szavai szerint: „1787-ben ők hárman megalakítják a Kassai Magyar Társaságot . . . Baróti Szabó — természetének és helyzetének megfelelően inkább a szemlélődő, békítő barát szerepét játszotta az elsőséget már akkor vitába és vetélkedésbe szálló két fiatalember között.” Egy

⁹ Baróti Szabó D.: *Ki nyertes az hang mérséklésbenn*, 1787.

¹⁰ Szinnyi József: *Magyar írók élete és munkái*; 1891. I. 607. 1.

irodalmi folyóirat terve a levegőben volt. Batsányi és Kazinczy között az ellentét a Magyar Museum első számának megjelenése alkalmával mélyült el. Kazinczy jozefinista volt, s racionalista felvilágosodottságában rokona II. Józsefnek. Baróti Szabó — az Orczyakhoz való kapcsolata miatt is, ahol nevelői tisztet töltött be — közelebbről érezhette magához Batsányit, mint Kazinczyt.

Baróti Szabó Dávid 1789-ben Kassán kiadott *Költevényes Munkájában* már „T. Batsányi János Urhoz, 1787” szól. A *Költevényes Munkája* Orczy Lőrincchez intézett ajánló versében mint serkentők együtt szerepelnek.

Baróti Szabó ellensége volt II. Józsefnek. Nemcsak az egyházat, hanem főként a magyar nemzetiséget sértő intézkedései miatt.

Baróti a magyar nemesi megújulás híve volt, s Orczyban és társai között annak az eszménynek a megtestesítőjét látta — s ennek romlását siratta a ledőlt diófa allegóriáját felidéző nagy hatású ódájában.

Baróti Szabót főként a nyelvi, szakmai kérdések érdekelték, s ez különösen abban az időben nemzeti cél volt, mert akkor a nyelvvelés egyúttal a haladás ügyét szolgálta. Arany János kitűnő érzékel mutatott rá erre Baróti Szabóról írt tanulmányában: „Senki nem bírja teljesebben az anyanyelvet, mint ő . . . , senki az egykoruak közül nem bányásza ki annak rejtett kincseit, mint ő . . .” (*Összes prózai művei*, Bp., Franklin; 496. l.)¹¹

Barótinak nagy szerepe volt a latinos időmértékes verselés meghonosításában. Költői nyelvünket tájszavakkal és merész újításokkal frissítette fel. Magyarra fordította Milton *Elveszett paradicsomát*, és Vergilius *Aeneisét*.

Baróti Szabó 1799-ben nyugdíjaztatta magát, s egykori tanítványához Pyber Benedekhez, régi barátja és pártfogója, Pyber Ferenc Komárom megye főjegyzője fiához költözött Vért községbe, s ott ünnepelve és tisztelve élte le munkás öregsége utolsó húsz évét. 1819. november 22-én halt meg.¹²

Oszvald Árpád a szlovákiai Hét c. irodalmi folyóiratban közzétette Baróti Szabó Dávid sírjánál — a falu tanítójával együtt — tett látogatását: „. . . Az égen komor felhők gomolyognak. Hűvös fürge szél borzolja az ecetfák hosszúkás leveleit a virti temetőben. Alig tudunk utat törni a nagy bozótban a falu tanítójával. Tizenöt-húsz lépés után egy tisztásra érünk, s hirtelen elénk bukkan az egyszerűségében is fenséges vörösmárvány oszlop. Kibetűzőm a már aranyporát rég elvesztett felírást: »Baróti Szabó Dávid Jézustársaságbeli pap és magyar classikus költő hamvainak, — született 1739. április 10-én, meghalt 1819. november 22-én.«

¹¹ Keresztury—Tarnai i. m. 71. l.

¹² Szinnyi József: *Magyar írók élete és munkái*; II. 135—137. l.

Egy-két percig néma megilletődöttséggel állunk a régi költő sírja előtt. Csend van, temetői csend . . . A papköltő *Egy ledőlt diófához* című versének örök sorai csengenek a fülemben, melyet még mint kisdíák gyermeki hévvel szavalgattam az iskola kertjében:

Mely, magass égnek szegezett fejeddel
Mint király, állasz vala társaid közt,
Tégedet látlak, gyönyörű diófa,
Földre terítve?

— — — — —

Ah, minek kérdem! — szemeimbe tűnnek
Gyilkosid. Nem volt külerőszak: ott benn,
Önmagadban volt megölő mirigyed
S titkos elejtőd.

A haza, az ország sorsán, pusztulásán, belső bajain való őszinte kesergés és a tenniakarás szent vágya hatja át a maradandó szimbolikus verset.

Baróti Szabó Dávidot nem éppen versei, hanem főként a magyar költői nyelv gazdagítása, az időmértékes versforma meghonosítása miatt tartja becsben az irodalom . . .

Mint a tanító mondja, minden évben lejön Komáromból meg Párkányból egy csoport diák. Megkoszorúzzák a sírhantot . . . Néha tanárok is. A templom megsérült a háborúban, most építik újjá . . . Szemben van Zsitvatő: ott kötötték meg a zsitvatoroki békét Rudolf, Bocskai és a törökök közt . . .

A volt Pyber-kastély és a botanikus kert teljesen elpusztult . . . csak gyom, nadragulya és néhány krumplibokor. (Akárcsak nálunk a vidéki kúriák többsége!)

A kastély mellett nem messze egy régi házikó bújik meg. »Papház«-nak hívják — mondja a tanító. Talán ebben a házban, csendes magányban írhatta verseit a költő?!¹³

Szlovákiában a magyar irodalom képviselői egyébként ma is megbecsülik a régi magyar költőket. Így 1984-ben Tözsér Árpád a Madách Kiadónál megjelent művében Amade László és Szenczi Molnár Albert költészetének értékelése mellett, ismerteti azt az irodalmi

¹³ Hét 1957. 37. sz. Ozsvald Árpád: Baróti Szabó Dávid sírjánál. 20. l. (Szlovákiai irodalmi folyóirat.)

vitát, amely Baróti Szabó Dávid *Egy ledőlt diófához* c. költeményének jellege tekintetében keletkezett.¹⁴

Baróti Szabó Dávid halálának másfél százados évfordulóján Fábry Zoltán előadást tartott Kassán 1969. december 17-én. Mint Kovács Győző tanulmányában írja, akár mottóként is idézhetnők Fábry Zoltán szavait „Arcán borongó szigorúság, szavaiban hűség” (Terentiusból); amikor a 150 éve elhunyt Baróti Szabó Dávidra emlékezünk . . . Az ő élete és példája azt mutatja: a mag nem hiába hullt termő földbe. A magyar irodalom klasszikusai — Batsányi, Kazinczy, Berzsenyi, Vörösmarty Mihály, Arany János — ezt tanúsítják.¹⁵

WALLASZKY DEZSŐ

¹⁴ Tözsér Árpád: *Régi költők — mai tanulságok*, Madách, 1984.

¹⁵ Irodalmi Szemle I. 1970. 163—169. Kovács Győző: „Arcán borongó szigorúság, szavaiban hűség”. — (Emlékezés Baróti Szabó Dávidra halálának 150. évfordulóján.)

SZEMLE

ESZMETÖRTÉNETI TANULMÁNYOK A MAGYAR KÖZÉPKORRÓL*

A kötet első tanulmánycsokrát az oktatás- és tudománytörténet alkotja. Precíz alapossággal fejt fel Mályusz Elemér a Zsigmond-kori budai egyetem alapításának és működésének szálait, Klaniczay Tibor pedig átfogóan elemzi Mohács előtti felsőoktatásunk törtériját. Egybecsengő véleményük: kérészéletű egyetemeink aktuálpolitikai érdekek függvényei voltak, s ennek máig ható következményeként így lettünk a „zsenik és dilettánsok országa”. Sokrétű tudományos aprómunkával tárja fel Mészáros István XV. századi polgárságunk tananyagbeli réteigényeit, a városi magániskolák keletkezésének, funkcionálásának mechanizmusát. Középkori könyvtári katalógusainkat vallatja meg Csapodi Csaba, hogy sok analógiával kiderítse az egyes tételek mögött rejlő tényleges könyvanyagot. Témáját jól kiegészítik Mezey László eredményei, aki a patrisztika és skolasztika hazai jelentkezésének történetét vázolvá legalább fél tucat olyan tudományos műre hívja fel a figyelmet, amelyeknek töredékei későbbi munkák kötéstábláiból kerültek elő. A szerző megvilágítja azokat a hazai feltételeket is, amelyek miatt nem alakulhatott ki korai magyar, „a Schola tanítását egyedülállók tekintéllyel terjesztő egyetem”. Megállapításaira szinte rimel Ernst Werner magvas summázata, aki meggyőzően bizonyítja, hogy Nyugat-Európa gazdasági-társadalmi fejlődése talaján szükségsszerűen alakult ki a skolasztika. (E tanulmányok azt is érthetővé teszik, hogy a XIII. századi veszprémi iskola — ahol „prout Parisiis in Francia”: kiváló tudósok adták elő a jogot — miért nem vált egyetemmé.)

Anonymous társadalmi szemléletének problematikáját Györffy György veti fel ismét. Bevezetőjében megdorgálja azokat, akik IV. Béla jegyzőjének tartják a Névtelent, de „elmulasztják a fáradságos munka újbóli elvégzését, minden társadalomtörténeti jelenség szisztematikus összevetését a teljes okleveles anyaggal”. Itt a recenzens is behúzhatná a nyakát, hiszen másfél évtizede egy tanulmányban,

* (Szerk.: Székely György) Bp. 1984. Akadémiai K. 479 p. — Memoria Saecolorum Hungariae (szerk.: V. Kovács Sándor) 4.

majd több vitaülésen maga is lándzsát tört IV. Béla mellett. Mire alapozva? A kódex írásképe IV. Béla kancelláriájára utal; a diplomatikai és terminológiai érvek jelentős hányada — statisztikai összevetések nélkül is úgy tűnik — megáll a XIII. század második felében; a kunok szerepeltetése (a hunok elhallgatása mellett) célzatos lehet; a *Moglout* genus érdekképviselője szemet szűrő; a Szentlélek kiemelt szerepeltetése a kolduló rendekre jellemző, s csak III. Endre törvényeiben jó elő hasonlóképp (*Enchiridion*, 191—192); a sztyeppi vándorlás útvonala Julianus előtt így aligha lehetett ismert; a honfoglalás eseménysora néhol kísértetiesen egyezik a tatárjárásával stb. A teljes okleveles anyag felhasználása nélkül is feltűnt, hogy ez idő tájt megszorodtak az „*effusione sanguinum*” küzdő vitézek, a határozatokat „*habito consilio*” hozzák, ellenségeink „*in Hungariam manu valida introverunt*” etc. (Szentpétery: Középkori okl. szö. 50—53). Az ún. kun-törvények kapcsán feltételezhető, hogy a „*septem generationes Comanorum*”, valamint az „*omnes domini et nobiles . . . ac populi*” hierarchiája (*Enchiridion*, 178—183) mintát adhatott P. mester számára a honfoglaló magyarság társadalomképének megformálásához. IV. Béla és V. István ifjabb király 1266. márciusi egyezségét „*principales persone*” szavaltolták, de ezek még nem főurak, hanem tényleges uralkodó dinasztiák tagjai (AUO 3, 128). Az ország hatalmasai csak IV. Béla halála után (akinek egyik oklevelére IV. László többször is így hivatkozik: „*privilegium avi nostri regis Bele bone memorie*” — FCD 5: 2, 249) szemtelenedtek el annyira, hogy pl. büntetlenül lekaszabták a királyi család egyik sarját, megverték, fogságra vetették az uralkodót stb. Felhívtam a figyelmet egy csodálatos anathemára is, amelyet 1269-ben Michael filius Petri de genere Chak számára kiadott oklevélben, feltehetőleg a szentmise lépcsőimájának közgyónása felhasználásával fogalmaztak meg. Itt együtt szerepelnek az anonymusi „*sancti reges et duces*” — István, Imre, László és Erzsébet — is. (FCD 4: 3, 493) És még sorolhatnám az érveket. De miért hozakodom ezzel itt ismét elő? Azért, mert időközben egy ifjú Anonymus-kutató, Juhász Erzsébet — Karácsonyi Béla tanítványa — elkövette az említett „fáradtságos munka újbóli elvégzését”, a gesta IV. Béla és IV. László okleveleinek teljes összevetését, és arra a megállapításra jutott, hogy az eddig felhozott érvek alapján IV. Béla nem zárható ki a számításba vehető „jó emlékü Bélák” sorából. Ez az eredmény pedig mindenképp megköveteli az Anonymus-konceptiók újragondolását.

Érdekes színfoltját képezik a kötetnek az olyan szellemi áramlatokat bemutató tanulmányok, amelyek hatással lehettek a honi változásokra is. Süpek Ottó a francia nemzeti nyelvű irodalom első termékeiben jelentkező istenszerelem (*amor Dei*) témát tárja elénk magával ragadó stílusban, Szabics Imre pedig a XII—XIII. századi

francia költészet művészi alkotóelveit taglalja a művek teljes formai megvalósulásában. Ide sorolnám még Székely György érdekfeszítő fejtegetését is az ószövegségi szentírásnak a husziták tanaira, szervezési elveire és formáira gyakorolt rendkívüli hatásáról. A szerzők szemmel láthatólag óvakodnak attól, hogy olcsó hatásvadászatként utaljanak témáik magyar szórványadataira, magam azonban mégis hiányoltam pl. a hazánkban is megfordult trubadúrok, Peire Vidal vagy Gaucelm Faidit neve, illetve a Bábolna-hegyi tábor megemléztetését.

A kötetben örömdetes nagy teret kap középkori epikánk kérdése. Gigantikus feladatra vállalkozott V. Kovács Sándor, amikor mintegy negyven oldalon megkísérelte irodalmi fejlődésünk legkorábbi szakaszának felvázolását. Célja annak bizonyítása, hogy „éppúgy nem lehet . . . a honfoglalást megelőző korszakot kiiktatni az irodalmi fejlődés folyamataiból, mint a középkorba áthelyezve kutatni és tárgyalni”. Tanulmánya két nagy egységre tagolódik: ósköltészetünk bemutatására (kb. 463–896) és a kora középkori irodalomra (kb. 896–1061). A szerző minuciózusan összegyűjtötte mindazon írásos adatokat, amelyeket valaha is kapcsolatba hoztak a magyarság sztyeppi történetével. Ezekre építve briliáns technikával rajzolja meg azt az eszmei-ideológiai hátteret, kulturális miliőt, amely körülvehette őseinket az adott időszakban. Csupán egyvalami hiányzik — a sámánizmusra történő néhány utalást leszámítva — ebből a képletből: a magyar ősköltészet. Véleményem szerint meddő próbálkozás, hogy egy kifejezetten orális kultúrát azokból a kora középkori írásos utalásokból vezessünk le, amelyek a szerző által feltételezett történeti koncepció szerint akkoriban körülöttünk élő népek történetére, hiedelmeire, költészetére vetnek némi, nagyon halovány fényt. Az időhatárok meghúzása is önkényesnek tűnik, hiszen Theophanész Homológész és Niképhorosz Patriarchész a IX. század elején még mit sem tudnak a magyarokról, pedig a Fekete-tenger vidékének igen jó ismerői; az ősköltészet záró időhatára pedig aligha az életmódváltozást egyáltalán nem jelentő honfoglalás. Arról már nem is beszélve, hogy ősköltészetünk emlékei a kialakuló „hivatalos irodalom” mellett a feudalizmus kori folklórban a közműveltség döntő részét alkotva szinte változatlanul, vagy némiképp krisztianizálva tovább éltek. A szerző tehát igen alapos munkát végzett, de a folklóranyag perifériára szorításával önmaga ásta alapjaiban alá a saját programját.

Lényegesen szerencsésebb kézzel nyúlt a témához Dömötör Tekla, aki a belső fejlődés lehetőségeit és a külső hatásokat is mérlegelve nyomozza középkori epikánkban a szájhagyomány és írásbeliség lehetséges kapcsolódásait; Varjas Béla középkori orális epikánk szerzőivel kapcsolatosan jut újszerű eredményekre (pl. költő-énekmondó

vezérek, főnökök stb.), és megállapítja, hogy e műfaj a korabeli latin nyelvű történeti művekből kihámozhatónál lényegesen gazdagabb lehetett. Vargyas Lajos pedig a lovagkor epikája és a népbaladák összefüggéseit kutatva rámutat: a kezdeményezés ugyan a lovagi költészeté volt, de ez csak erjesztőleg hatott a népköltészetre, mert a népi dalnokok merőben más társadalmi kötődéssel alkották meg balladáikat.

Mélyenszántó gondolatok sorát ajánlja vitára Raoul Manselli a középkori népi vallás és népi vallásosság témaköréből. Megállapításai elgondolkodtatóak mind tartalmi, mind módszertani szempontból. A végleges megoldást a középkori magyar folklór feltárására persze az a nagyszabású program adhatná, amelyet szakszerű és körültekintő elemzés után Voigt Vilmos fogalmazott meg. Sajnos jelen körülményeink és lehetőségeink között egy ilyen terv ma még utópia.

A kisebb Gellért-legenda néhány mondatának, körüljárva dogma- és liturgiátörténeti összefüggéseit is, mintaszerű forrásfeltárását adja Jelenits István. Megerősíti ezáltal azt a tudományos feltételezést is, hogy a fellelhető legendaváltozatok egy korábbi, még ismeretlen Gellért-öslegendára vezethetők vissza. (Egy kiegészítés: a Scylla és Carybdis hasonlat szerepel Rogeriusnál is: SRH II. 575, 8.)

A magyar királykoronázás rendjét elemenként veszi sorra Fügedi Erik, jellegzetesen magyar adaléknak tekintve a négy égtáj felé vágást a királyi karddal. Sajnálattal állapítja meg viszont, hogy „az Árpád-házi királyok korára vonatkozólag nem rendelkezünk olyan forrással, amely az alkalmazott szertartásrend meghatározására alkalmas lenne”. Ennek ellenére Gerics József szellemes kísérletet tesz Salamon koronázásának rekonstruálására. Azt állítja, hogy ez „a Szent István koronázásánál is alkalmazott Egbert-ordo szerint” történt, amelyben a királyi kard nem játszik szerepet. István király főurak általi karddal övezéséről azonban tud a krónika (SRH I. 297, 313), IV. Béla koronázási menetéről pedig azt állítja, hogy szintén egy világi férfiú, Kálmán herceg vitte a királyi kardot (SRH I. 467). A polémia tehát — jelen pillanatban úgy tűnik — Fügedi Erik javára dől el: a királyi kard fontos szerepet játszhatott koronázási szertartásunkban az egész Árpád-kor folyamán.

Szemléletes képet fest Bónis György egyházi és világi jogunk középkori hatáiról, illetve a világi fokozatos tényreéréséről. Kubinyi András remek érzékkel mutatja ki a királyi várospolitikai változásait a mégoly sablonosnak tűnő oklevél-arengákban is. Kumorovitz L. Bernát számos korábbi félreértést tisztázva állítja elének Nagy Lajos kancelláriáját. Oklevélpecsétek bevonásával írt szép tanulmányt a magyar címer — eredetileg szentkereszt-ereklyetartót ábrázoló —

kettős keresztyéről Kovács Éva. A másik, hasonlóképp mesteri heraldikai tanulmány Bertényi Iván tollából került ki néhány (hajdani királyi) városunk címerében előforduló vörös-ezüst sávzat funkciójáról.

Boronkai Iván (August Buck felfogásával szemben) vitatja, hogy a humanizmus és humanitas terminusok egyértelműen a klasszikus antik irodalom újjáéledésének termékei. A szavak hazai jelentésváltozásait nyomon követve szemlélteti is, hogy már a XII–XIV. században szórványosan, a XV. század elejétől pedig egyre gyakrabban fordulnak elő az eszményinek tekinthető, erkölcsileg értékelhető „emberség” értelmében. Egy rendkívül gazdag díszítésű bibliáról állítja Csapodiné Gárdonyi Klára, hogy azt eredetileg Róbert nápolyi király készítette a későbbi brutális kegyetlenséggel megölt Anjou Endre herceg számára. A szerző felismerni vél az adott korban aktuális, ilyen értelemben „történelmi miniatúrákat” a kötetben, s ezeket egybevetve Endre egyetlen hiteles portréjával bizonyítja feltevése igazát, továbbá azt, hogy a kódex csak a gyilkosság után került Johanna egyik kegyencének a birtokába.

Marosi Ernő az esztergomi Porta speciosa — melyet III. Béla és Jób érsek zavartalan együttműködése politikatörténetileg is fontos emlékének ítél — ikonográfiáját értelmezi az árnyalati finomságokat is kiemelő komplex okadatolással. Kevésbé meggyőző Wehli Tünde munkája a román kori monumentális művészetünkben fellelhető donátorábrázolásokról. Ha anyagát szembesítette volna a kor írásos forrásaiból jól adatolható „hírnév”-hajszolással, biztosan nem jut olyan konzekvenciára, hogy a hazai emlékek — a jáki freskók kivételével — „nem lehetnek konkrét alapító vagy javadalmazó megjelenítései”, hanem az „Utolsó ítélet teofánikus víziójával összeillesztett devocionális kompozíciók”. A művészi minta utánzása nem mindig jelenti a mondanivaló szolgáló átvételét is. Mire gondolok? A szóba hozott kompozíciók egyike Bátamonostoron került elő, s valószínűleg kapcsolatba hozható a XIV. század elejétől itt birtokoló, a hírnévre igen sokat adó Becsei családdal, amelynek Zselizen is maradt fenn egy — a jáki temetési-mennybeviteli jelenethez némiképp hasonló — emléke. Ez utóbbit — a kegyúr, Becsei Vesszős György különítményét ábrázoló képet — Végh János tanulmányozza, hatalmas apparátussal rajzolva meg a mű ideológiai hátterét. A precíz kimunkáltság ellenére is befejezetlennek érezzük azonban a dolgozatot: a motívum zselizi felbukkanásának magyarázatával adós marad. Pedig az ügy kiderítése nem reménytelen. Az Anjouk a hazai szentek kultuszának ápolásával, köztük Margit szentté avatása ügyét is felvállalva, törekedtek magyarországi uralmuk ideológiai megszilárdítására. A Becsei család tagjai pedig vakon szolgálták a dinasztiát, amelynek felemelkedésüket köszönhatték. Tudjuk, hogy

az 1350-es évek végén Erzsébet anyakirályné fokozott vallási buzgalomnak szentelte magát. Fellendítette Szt. Gellért kultuszát; ekkortájt sokasodtak meg templomainkban a Szt. László cserhalmi vitézségét ábrázoló freskók; ellátogatott a királyné Marburgba is, Árpád-házi Szt. Erzsébet sírjához, és megfordult zárandokként Aachenben, ahol fia — feltehetőleg az ő ösztönzésére — felépíttette a dóm magyar kápolnáját. A vallási misztikum hajszolása közepette nem feledkezett meg Becsei Györgyről, Lajos Itáliában is vitézkedő lovagjáról, Durazzói Károly hóhérjáról, aki 1353 végén megjárta a középkor legmisztikusabb vezeklőhelyét Írországbán, s alászállt Szt. Patrik purgatóriumába is. Tehát valószínűleg az özvegy királyné udvarhölgyei körében kell keresnünk György leányát (családja helyezkedő tempójának ismeretében feltehető, hogy nem véletlenül így keresztelt), Margitot is, aki itt ismerkedhetett meg az úrnője által szerfelett kedvelt ferences barátok jóvoltából azokkal az eszmékkel, amelyek később — talán a királyné halála után (†1380) hazatérve — a zselizi kép megfestetésére inspirálták.

Végezetül az olvasó elnézését kéri a recenzens az ismertetés aránytalanságaiért, melynek szubjektív oka, hogy nem érzi magát minden témában kompetensnek, az objektív pedig az a szűkre szabott terjedelem, amely alig tesz lehetővé többet, mint hogy e témákat illetően nagyon szerteágazó, de a maguk nemében kiváló munkákat felsorolja, és a középkori kultúránk iránt érdeklődők szíves figyelmébe ajánlja. (Akadémiai, 1984.)

SZEGFŰ LÁSZLÓ

KLANICZAY TIBOR: PALLAS MAGYAR IVADÉKAI

1947-ben jelent meg Klaniczay Tibor első könyve (*A fátum és szerencse Zrínyi műveiben*), s a jeles tudós azóta is folyamatosan gazdagítja — immár nemcsak irodalomtörténeti, hanem szerzői munkálkodásával is — a magyar tudományt. Mindazokat, akik e tág horizontú és rendkívül termékeny szakembernek részint tanítványai, részint tanítványainak tanítványai (mint e sorok írója is) egyfelől lenyűgözik ennek az életműnek az arányai, amelyek (ugyanekkor) némiképp bénítólag hatnak a recenzensre is, másfelől együttmunkálkodásra, együttgondolkodásra lelkesítenek. Anélkül, hogy ezt az inspiráló hatást azzal a középkori írói fordulattal kívánánk jellemezni, mely szerint minden érték a tökéletes sugalmazótól,

s minden fogyatékoság a tökéletlen szerzőtől származik, azért mégis irodalomtörténészek egész sora vallja, mennyi mindent köszönhet Klaniczay tudósi és kutatói alakjának, organizátori és emberi példájának.

Úgy gondoljuk, hogy az új tanulmánykötetben szereplő és három fő fejezetre tagolt húsz írás hűen tükrözi nemcsak az író, hanem szinte egy egész tudományág fejlődésének irányát és európai mércével is értékelhető szintjét. A *Fejezetek az intellektuális élet történetéből* című rész nyitótanulmánya *Az akadémiai mozgalom és Magyarország a reneszánsz korában* címet viseli, s a XIV. században létrejövő első, új típusú tudóscsoportosulások megjelenésétől a 16. század 70-es éveikig kíséri nyomon az intellektuális elit szerveződésének történetét. Az akadémiai eszme előtörténete eszerint Luigi Marsigli Santo Spirito-beli cellájából indult útjára, s a hét szabad művészet (septem artes liberales) olyan nagyságai bábáskodtak megszületésénél, mint Salutati és Bruni. Az Alemanno Rinucci, Ficino, majd Pomponio Leto, Bessarion és mások körében formálódó gondolat Itáliából Aldo Manuzio akadémiajának közvetítésével került át Franciaországba, ahol aztán Gerolamo Aleandro segítségével honosodott meg, és ahol a grécista Jean Dorat személyében nemcsak a latin, de a vulgáris nyelvű humanizmus számára is termékeny hatásúnak bizonyult. „Importált” humanizmus volt tehát ez is (csakúgy mint a magyar), s legjelentősebb programjátát a Pléiade-os Du Bellay fogalmazta meg 1549-es *Défense*-ában. A *Défense* természetesen magán viseli az olasz akadémiai mozgalomnak azt az egyre erősebbé váló vonását, amelynek jegyében tevékenységüknek fő iránya lett a tudományok és művészetek nemzeti nyelvűvé tétele. A tanulmány szóhasználat szempontjából is tanulságos fejtegetése szerint „Különösen német területen s általában az Alpoktól északra terjedt el az 'akadémia' szó mint az universitas és gymnasium szinonimája”. Ezt tükrözi a mi Szenci Molnár Albertünk szótárában az academia magyar megfelelőjeként feltűnő »híres schola«, „ezért nevezhette Balassi és Rimay Egert »celeberrima militaris academianak«, Balassi pedig ezzel kapcsolatban mondotta magyarul a legmagasabb katonai tudás megszerzésére alkalmas magyarországi hadi „akadémiáról”: „vitézeknek ékes oskolája”. A tanulmány magyar szempontból legizgalmasabb szakaszai természetesen azok, ahol a Vitéz János nevéhez fűződő első magyarországi tudós kezdeményezésekről, Mátyás udvarának akadémiai tevékenységéről, a Sodalitas Litteraria Danubiana tudóscsoportosulásáról, Radéczy István pozsonyi köréről, majd pedig az 1580-as évek második felének wittenbergi magyar társaságáról olvashatunk. A széles összefüggéseket feltáró dolgozat Pallas magyar ivadékainak, vagyis a XVI. század végén Sáros megyében tevékenykedő magyar humanistáknak (köztük Rimay

János, Darholcz Kristóf, Tolnai Balog János, Bocatius, Péchy Zsigmond, Forgách Mihály, Balassi Bálint) a bemutatásával, s annak kimondásával zárul, hogy a magyar akadémiai mozgalom szerény eredményei ellenére nincs is nagyon elmaradva Európa többi nemzetétől.

Az Európával való lépéstartás szempontjából különösen tanulságos *A humanista literatúra Magyarországon* című tanulmány. Klaniczay jelképes jelentőségűnek tartja, hogy a legkorábbi ránk maradt, teljes egészében magyar nyelvű könyvet, a *Jókai-kódexet* éppen akkor másolták, mikor Vitéz János első humanista leveleit írta. Vitéz, aki egyik levelében a „latinság gazos parlaga” névvel illette korának Magyarországot, s ezzel mintegy megadta az alaphangot a magyar Ugaron élő és tevékenykedő összes későbbi íróutódnak, kétségtelenül a szellemi úttörők legnagyobbika volt. Érdekes viszont, hogy a még középkori kulturális háttérben föltűnő humanista irodalom művelői a latinság bizonyos kozmopolita jellege ellenére is képviselnek egy bizonyos „humanista patriotizmust”, ami — tekintve, hogy a tarka nemzeti összetételű írók között akadnak horvát (Vitéz, Janus Pannonius, Brodarics, Verancsis), román (Oláh Miklós), német (Jacobus Piso, Johannes Henckel, Christianus Schesaeus), sziléziai (Georg Wernher), szász (Johannes Sommer) és olasz (Antonio Bonfini, Galeotto Marzio) származásúak — nemcsak a latin univerzális kommunikációs szerepét jelzi, hanem azt is, hogy e nyelv ugyanekkor képes volt bizonyos nemzeti mozzanatok hordozására is. Az összekötő vonások mellett ez a XVI. században még meglehetősen egységesnek tekinthető humanista réteg társadalmilag, Mohács után politikailag, majd a reformáció következtében vallásilag is egyre inkább osztódott. Klaniczay azonban fölhívja a figyelmet, hogy sem az egyik, sem a másik mozzanat nem jelentett akadályt a humanisták java számára korábbi kapcsolataik fenntartásában, vagyis létrejött egyfajta, politikai, vallási és társadalmi különbségek ellenére is érvényesülő kapocs, amely továbbra is biztosította a nagy, közös szellemi párbeszédet. A tanulmány ismerteti az összekötő kulturális tényezőket, köztük az új nyelv, az antik utalásrendszer, s tágabb értelemben a filológia szerepét. (Nem kétséges, hogy ha van ennek a nemzetek fölöttiséget patriotizmussal ötvöző irodalomnak valami sajátos közép-kelet-európai vonása, akkor az a benne vörös (és véres) fonalként végighúzódnó török fenyegetés állandó jelenlétében jelölhető meg. S jó lenne az is, ha Klaniczay biztatására akadna a kérdésnek végre monográfusa is!)

A nagy személyiségek humanista kultusza a XV. században című tanulmány „Viri illustres” fejezete a kiváló emberekről szóló életrajzgyűjtemények létrejöttétől s azon belül is ezek műfaji elődjétől, Petrarca *De viris illustribus* című vállalkozásától számítja a később

oly nagy utókorral büszkélkedő individualizmus irodalmi kezdeteit. Filippo Villani, Enea Silvio Piccolomini, Bertolomeo Fazio, Gianozzo Manetti, majd a spanyol Ferrán Perez de Guzmán mellett Vespasiano da Bisticci és mások formálták azt az elméletet, mellyel a középkorival szemben létrejött a nagy személyiségek értékrendje s melynek során megalkották az önmagában bízó, végzettel és szerencsével egyaránt merészen szembeszálló, „virtus”-a és képességei révén diadalmaskodó, cselekvő ember eszményét. Nem lenne ez az embereszmény reneszánsz, ha előképe nem az antikvitás nyújtotta antropológia lenne: az a *kalokagathia*, amely a testi és szellemi képességek harmóniájának megteremtésére ösztökélt. Innét van az — mint Klaniczay írja —, hogy Vespasiano da Bisticci oly könnyen osztogatja a felsőfokba tett „szép” jelzőt, hogy a mi pécsi püspökünknel, Janus Pannoniusnál nemcsak a humanista főpap szellemi képességei, hanem „csodálatos test”-e felett is örvendezik a kortárs életrajzíró. Nem lényegtelen persze az sem, hogy a „humanitas” fogalom mellett a liberalitas szavával mintegy az anyagilag potentált „vir illustris”-ek számára is teremtenek fogalmat, mely ezúttal nem annyira szellemi, mint inkább erkölcsi, nem utolsósorban funkcionális hozzáállást jelöl; az e szóval jelölt erényt azoknak tulajdonítjuk, akik a tudományok és művészetek pártolásával, anyagi támogatásával részt vesznek a studia humanitas művelőinek nemes munkálkodásában. Klaniczay bemutatja e kultusz kiüresedésének folyamatát is, amit többek között Filelfo esetével példáz, akinél olyan áruvá silányult az irodalom (itt talán helyes lenne a reneszánsz személyi kultusz eposzba oltott és elfajzott brosúrájáról beszélni), amelynek anyagi ellenértékét adott minőségű és mennyiségű bársonyban és szövetben maga a szerző jelölte meg.

Rosszmájúak lennénk, ha csupán a jól helyezkedő itáliai humanisták egyik képviselőjeként állítanánk be azt a Galeotto Marziót, aki Mátyás pártfogoltjaként menekedett meg az inkvizíció börtönéből. A *Galeotto Marzio és Mátyás király* című tanulmány Mátyás politikusi személyisége kapcsán tartja fontosnak ama kérdés vizsgálatát, hogy az ateizmust is súroló narni humanista eszméi vajon miért és mennyiben találtak meghallgatásra éppen Magyarországon, s éppen Mátyás udvarában. A *De incognitis vulgoban* található hitbéli tévedések eszmei forrásvidékét érzésünk szerint a Klaniczay által is elemzett *Symposion* . . . „Galeottus Epicurus” kitételében nyomozhatjuk tovább, és a Galeottóra tett, nem feltétlenül hízeglő jelző feltehetően összefügg Pomponio Leto és körének filozófiai irányultságával, vagyis azzal, hogy „filozófiai csillaguk az élvezethez való jogot hirdető, ateista Epikurosz volt”.

A tanulmány alapján nemcsak az tűnik ki, hogy 1461 és 1486 között miért töltött mintegy negyedszázadot Magyarországon Ga-

leotto, hanem az az új, eddig nem ismert tény is, hogy 1481/82 őszén-télén is nálunk kellett időznie az itáliai humanistának.

Egyetem és politika a magyar középkorban címmel a nálunk alapított négy középkori egyetem történetét ismerhetjük meg. Nagy Lajos 1367-es pécsi univerzitásának, az 1395-ös és 1410-es óbudai egyetemnek, majd a Vitéz János nevéhez fűződő 1465-ös pozsonyi egyetemnek a sorsában közös az, hogy — mint Klaniczay írja — létrejöttüket egyik esetben sem az ország vezetőinek az a felismerése sürgette, hogy az országnak rendelkeznie kell végre ezzel a felsőfokú tanintézettel, hanem sokkal inkább többnyire rövid távú, időszerű politikai érdek. Ilyen módon Zsigmond és Mátyás egyaránt a huszitizmus ellen, illetve a cseh expanzió ideológiai erősítésére használta fel az egyetemek szellemi erejét. Hogy a középkori magyar egyetemek sikertelensége a későbbi évszázadokra nézve sem maradt hatástalan, s ennek része volt a magyar kultúra egyik nagy gyengeségében is, abban éppen olyan messzemenően egyetérthetünk, mint a szerző másik megállapításával: „végső fokon itt van annak a maig ható rendellenességnek a gyökere, hogy inkább a zsenik és dilettánsok országa lettünk, semmint a szolid szakembereké”. Annak tisztázása pedig a későbbi kutatások feladata lesz, hogy honnét, miféle felfogásból eredeztethető a magyar politikai vezetésnek a tudományt, a kultúrát elhanyagoló — úgy tűnik, hosszú évszázadokra visszatekintő káros hagyományokból táplálkozó — gyakorlata.

Az értelmiség egyetem nélküli országban című tanulmány alap tétele szerint udvar, egyetem és akadémia volt a XVI. századi magas műveltség legfőbb hordozója. Nagy kár, hogy nálunk sehogy sem, vagy legfeljebb csökevényes formában voltak ezek jelen. Az ennek következtében kényszerű módon kialakuló külföldi egyetemjárás, a peregrináció hozott ugyan némi modernséget, frissességet a magyar szellemi életbe, de ezek legfeljebb megjelenni voltak képesek, meggyökeresedni már nem tudtak. E folyamatot Klaniczay legszemléletesebben a könyvek, könyvtárak sorsával érzékelteti: a könyvek beszerzése szinte törvényszerűen megszűnik, mihelyt a tulajdonos hazatér külföldről. Balsaráti Vitus János esete pedig azt példázza, hogy valamely szaktudományt magas fokon szinte lehetetlen volt kamatoztatni itthon, s legfeljebb csak a mindennapi praxis szempontjából használható ismeretek lehettek valamelyest jogosultak. A külföldi egyetemeket járt és magasabb ismeretekre szert tett értelmiségi „akadémikus” mellett megjelentek a csak itthon képzett domi doctusok, akik gyengébb színvonalú oktatási intézményekben, a kolégiumokban szerezték műveltségüket. E két típus az európai és a nemzeti, a korszerű és konzervatív műveltség szembenállásának veszélyét és fogyatékoságát hozta magával. „Olyan betegség ez, melyből a magyar értelmiség, illetve a magyar társadalom mindmáig nem

tudott teljesen kigyógyulni” — összegzi az ismét csak visszafogottan aktualizáló szerző, aki *Nicasius Ellebodus leuveni és római tanulmányai* kapcsán több éve megkezdett kutatásainak folytatását is nyújtja. Ellebodus egy-egy mindenés füzetét vizsgálva széles körben tárja fel a Magyarországon megtelepedett flamand humanista iskoláztatásának körülményeit, a professzorok, a tananyag nyújtotta ismeretszerzés feltételeit.

Vargyas Lajos folklorista és zenetudós balladakoncepciójával száll szembe *A magyar népballada és Európa* című írás. Vargyas elmélete szerint a népballada a XIV. századi francia parasztság körében jött létre, s vallon telepesek közvetítésének köszönheti a magyar parasztság, ennek pedig a környező népek. Klaniczay jogosan hibáztatja, hogy Vargyas csak „műköltészet—népköltészet” viszonylatban gondolkodik, s „figyemen kívül hagyja azt a hatalmas köztes területet, amely minden nép irodalmában e kettő között húzódik”, s amely tagadhatatlan létevel megkérdőjelezi a Vargyas-féle felfogás használhatóságát. A bíráló rámutat arra, hogy a XIV. századi paraszti művelődés szintjéről sajnos szinte nincs is megbízható értesülésünk, s a közvetítés módját illetően sem tudunk semmi bizonyosat, így az egész elmélet gyenge alapokon nyugszik.

Az Udvar és társadalom szembenállása Közép-Európában c. tanulmány alcímével a XVI. század végi Erdélyre szűkíti a vizsgáldást. Az udvar és a társadalom közötti ellentét tényezői között az idegenek (elsősorban olaszok és lengyelek) jelenlétét említi, a képzettségi szintből fakadó különbségeket, a vallási ellentéteket kutatja. Meggyőzően tárja fel, hogy Báthory Zsigmond udvarának különállása nem öncélú jelenség, hanem tudatos politikai törekvés eredménye, mivel az uralkodó az udvart használta fel arra, hogy egy központosított hatalom érdekében megfelelő szervezett erővel rendelkezék a rendekkel vívott harcában.

A meditatív költészet: a manierizmus reprezentatív műfaja — állítja egy másik írásában Klaniczay, s ezzel kapcsolatban Sponde, Donne, Giovanni Della Casa, Sęp Szarzyński, Herrera és Góngora mellett a magyar Rimay Jánost is említi. A manierizmus elsősorban az intellektualitás, nem pedig formai útkeresés művészete és irodalma — összegezhetnének ennek az írásnak a tanulságaként.

Erasmus utóéletének XVII. századi történetét kutatja az *Egy epizód Erasmus utókorából: a magyar Enchiridion (1627)* című tanulmány, amelyben Klaniczay Salánki György fordításának eszmetörténeti forrásvidékét a sztoicizmus mellett a barokk szellemiséggel együtt kibontakozó új kegyesség gondolkörében keresi.

„A barokk civilizációban a nacionalista, szupranacionális és kozmopolita tendenciák egyaránt jelen vannak, de a konkrét történelmi

feltételektől, illetve helyi viszonyoktól függően egyik vagy másik jut közülük nagyobb szerephez” — szögezi le a *Nacionalizmus a barokk korban* című írása elején, majd rámutat, hogy a magyar nemesség nemzettudatának kialakulása már a XIII. században megkezdődött, a nemesség (a *natio Hungarica*) jogainak az Aranybullában történt kodifikálásával. A nemesi nacionalizmus második nagy korszaka a XV. század. A nemesi felemelkedés újabb lehetőségeként a tanulmányozó az 1608. évi törvényeket és politikai rendezést jelöli meg, hogy aztán a Wesselényi-féle összeesküvéssel együtt sort kerítsen a jelenség immár irodalmi téren megnyilatkozó forrásainak részletes elemzésére. Rámutat, hogy a nemesi nacionalizmus legsebezhetőbb pontja ott rejtett, hogy a nemzet szabadságát magukkal a nemesi kiváltságokkal azonosították, s szinte megoldhatatlan ellentmondásként vetődött fel az, hogy a magyar nemesek az idegen uralkodóval szemben csak a néptömegekre támaszkodva harcolhattak volna eredményesen, akkor viszont osztálykiváltságaikból kellett volna engedniük; ezt csak az uralkodóval való szövetség biztosíthatta. Részletesen bemutatja a protestáns nemesi nacionalizmus mellett, részint azzal szemben létező katolikus rendi nacionalizmust, sőt egy szintén létező népi nacionalizmus változatát is.

Említettük már, hogy Klaniczay irodalomtörténeti pályafutásának elején nem kisebb alak áll, mint Zrínyi Miklós, akinek jelentőségét az eltelt évtizedek során nem szűnő szeretettel és intellektuális elkötelezettséggel egyre újabb tanulmányokban emel ki. E tanulmánykötet nemcsak nagy terjedelme, de monográfiaértékűe is nevezhető darabja a *Zrínyi helye a XVII. század politikai eszméinek világában*. Ebben Klaniczay egy mostanáig nem különösebben gyakran alkalmazott (mondjuk ki nyíltan: ilyen következetességgel és pontossággal még sosem produkált) módszert vesz igénybe Zrínyi politikai műveltségének rekonstruálására; a Zrínyi-könyvtár könyveinek vizsgálatával vázolja mindazt, amit ezekből a politikai gondolkodó átvett. A *Vitéz hadnagy* ötvenkét centuriájából például harmadhatnak az eredetijét ezzel a módszerrel fedezi fel a Guicciardini, Lottini és Sansovino nevéhez köthető *Propositionibus*-ban. Jean de Silhon *Il ministro di stato*-ja pedig további hat *discursus* és aforizma forrásként jelölhető meg, s ugyanígy szerepe volt Zrínyi gondolkodásának alakításában Philippe de Béthune-nek, aki a francia abszolutizmus politikai elméletének megismerésére nyújtott olvasóinak alkalmat. Ezekon kívül egész sor más író is fölfedez Klaniczay, akik a XVII. század második felében korszerű elméleti ismereteket közvetítettek Zrínyi és a Habsburg-ellenes mozgalmak (így a magyar) számára is, másfelől egy esetleges nemzeti királyság megteremtéséhez. A tanulmány végső következtetése szerint „Zrínyi helyét mindezek alapján az európai politika Habsburg-ellenes táborában és az abszolutizmus-

nak mint korszerű állami és társadalmi rendszernek a hívei közt kell kijelölnünk”.

A tanulmánykötet harmadik nagy fejezetében a reneszánsz- és barokk-kutatás nemzetközi és magyar műhelyeibe kalauzolja olvasóit a szerző, aki e műhelynek gyakran nemcsak ismerője, de létrehozó, irányító munkása is. Ezek az irodalomelméleti érdekű tanulmányok az olvasónak arra adnak alkalmat, hogy tájékozódjon egy számára talán nem minden részletében ismert diszciplína teoretikus, módszertani kérdéseiről, a szakembernek viszont azt teszik lehetővé hogy saját munkaterületét szélesebb összefüggésekbe helyezve és nagyobb ívű kutatási irányokhoz mérve határolja be. (Szépirodalmi Kiadó, 1985.)

TÉGLÁSY IMRE

THURÓCZY, JOHANNES: CHRONICA
HUNGARORUM. (FAKSZIMILE KIADÁS)
– THURÓCZY JÁNOS: A MAGYAROK
KRÓNIKÁJA*

A Helikon Kiadó ismét egy remek bibliofil kiadvánnyal lepte meg a szép könyvet szerető magyar olvasókat. Kiadta Thuróczy Krónikája augsburgi változatának hasonmását. Mégpedig éppen arról a pergamena nyomtatott, a Mátyás királyhoz szóló ajánlást arany betűkkel tartalmazó és minden bizonnyal a budai könyvfestő műhelyben kifestett példányról, amelyről a korábbi feltételezések után Borsa Gedeon meggyőzően bebizonyította, hogy Mátyás király tulajdonából való, tehát hiteles Korvina. A kiadás technikai kivitelezése a legmagasabb igényeket is kielégíti. A kiszínezett címer és a többi fametszet, valamint az iniciálék tarka és arany színei ragyogóak, a papír teljesen a pergamen benyomását kelti. Talán remélni lehet ezután, hogy majd egy-két kódex is hasonló fakszimile kiadásban fog megjelenni Mátyás király könyvei közül.

A hasonmás kiadáshoz külön kötetben csatlakozik a krónika magyar fordítása ifj. Horváth Jánostól, nem kevesebb mint 797 jegyzettel, ami egy kritikai kiadásnak is becsületére válnék részletes ségével és szakszerűségével. A jegyzetek nagyobb részét még Horváth János állította össze, folytatásukat az ő halála után Boronkai

* Ford. ifj. Horváth János 1986.

Iván fejezte be. Ebben a kötetben ugyanaz a fordítás és jegyzetanyag található meg, mint az 1978-ban megjelent kiadásban, de akkor nem került sor a latin szöveg fakszimile közlésére, csak a szerényebb kivitelben színezett fametszetek reprodukciói élénkítik a magyar fordítás szövegét. A mostani kiadás annyiban is bővebb az előzőnél, hogy a szövegfordításhoz és jegyzeteihez két rövid tanulmány is csatlakozik, Engel Páltól és Soltész Zoltántól.

Thuróczy János krónikája a középkori magyar krónikairódalom csúcspontja és utolsó állomása, amely a magyar történetet a kezdetektől saját koráig tárgyalja, sőt — a hun-magyar azonosság elfogadásával, Kézait és a *Képes Krónikát* követve — kezdetnek a hun történetet adja. A mű mint középkori típusú kompiláció különböző önálló részek egybedolgozásával készült. Az első részhez fölhasználta az úgynevezett Budai Krónika-család egy variánsát is, de főleg a *Képes Krónika* szövegét közli. Mivel a *Képes Krónika* az eseményeket csak 1330-ig tárgyalja, Thuróczy ezt kiegészítette egy ma már elveszett kézirat szövegével, amely Nagy Lajos trónraléptéig, 1342-ig folytatta az események leírását.

Másodikként beillesztette a többnyire Küküllei Jánusként emlegetett Tótsolymosi Apród János küküllei főesperes Nagy Lajos-életrajzát az eredeti, Nagy Lajoshoz szóló ajánlás megtartásával.

Harmadikként következik az 1382–1386 közti események leírása. Thuróczy saját fogalmazása ez a rész, amelyet főnöke, Hásságyi István biztatására készített. Tulajdonképpen a velencei Lorenzo Monaci hexameterekben írt munkájának prózai átdolgozása.

A Krónika negyedik része az 1387-től saját koráig terjedő szakasz, amely már teljesen Thuróczy munkája. Ez viszont Drági Tamás királyi személynök biztatására készült, aki az egész krónika létrejöttének a kezdeményezője volt.

Különálló részként csatlakozik a Thuróczy-krónika mindkét kiadásához Rogerius Carmen miserabile-je, a tatárjárás leghitelesebb és legrészletesebb forrása, amely éppen ennek a körülménynek köszöni fennmaradását, mert kéziratoss példányai elvesztek. (Ennek magyar fordítása nincs meg a most kiadott kötetben.)

Jellegetes középkori munka a Thuróczy-krónika. De nem is kérhetjük számon rajta a humanista történeti munkák megszerkesztését és klasszikus latint utánzó stílusát. Ilyesmi akkor, az ő korában az Alpokon inneni Európában még sehol se volt megtalálható. Igaz ugyan, hogy Janus Pannonius nálunk már korábban meghonosította a „hideg Duna mellett” a muzsákat, de ez csak rendkívüli kivétel volt. Janus hosszú itáliai neveltetése alatt valódi itáliai humanistává vált. Thuróczy ellenben nem járt sem olasz, sem más külföldi egyetemre, hanem — későbbi kifejezéssel élve — „domi doctus” volt, itthon tanult valamelyik magas fokú hazai iskolában, talán éppen

Esztergomban. Műveltsége jól megalapozott volt. Ismert és fölhasznált klasszikus auktorokat és kortársakat (Orosius, Jordanes, Herodotos, Trogius Pompeius, Solinus, Diodorus Siculus, Pomponius Mela, Antoninus Florentinus stb.), ami már az idők jele. Ezekhez rendelkezésére állt a Corvina Könyvtár, de használt egy „registrum”-ot is, amelyet Zsigmond király idejében „saját kora emlékezetének megírása céljából foglaltak írásba”, használt eredeti okleveleket a királyi kancelláriában, és fölhasznált szóbeli közléseket, meg saját emlékeit. Így maga írja egy helyen: „Ezekről az eseményekről nagyszágos Ország Mihály nádorispán uram tájékoztatott engem.”

Tehát — persze a maga korának megfelelő módon és mértékben — szinte modern történetíróként dolgozott: könyvtárban és eredeti oklevelek közt. Jellemző, hogy forráskritikával is megpróbálkozott, pl. ott, ahol a catalaunumi csatával kapcsolatban így ír: „És bár a magyar krónikákban azt állítják, hogy Attila győzött . . . mégis Sigiberus és Antoninus [Florentinus] és csaknem valamennyi római történelmi mű arról számol be, hogy az ütközetben Attila maradt alul.”

*

A Thuróczy-krónika annak idején két kiadásban látott napvilágot, mindkettő 1488-ban. Az első Brünnbén, március 20-án készült el Konrad Stahel és Matthias Preinlein nyomdájában, amelyet Mátyás király odaadó híve, Filipec János nagyváradi püspök, olmtüzi adminisztrátor alapított. Benne 42 fametszetű kép van, Ugyanebben az évben Theobald Feger budai könyvkiadó is kinyomatta Augsburgban Erhard Radtold nyomdájában. Úgy látszik, Feger azonnal fölismerte a krónika-kiadásban rejlő üzleti lehetőséget, és azonnal intézkedett. Valósággal példátlan teljesítménye a nyomdászattörténetnek és könyvkiadástörténetnek, hogy az új, augsburgi kiadás két és fél hónappal az első után, június 3-án elhagyta a nyomdát, több mint 60 új, fametszetű képpel. (A metszetek száma ennél kevesebb, mert számos változatlan ismétlés és átfaragott metszet is van.) Akkori híradási és közlekedési viszonyok közt szinte érthetetlen, hogyan lehetett mindent ilyen rövid idő alatt lebonyolítani.

Feger a Krónikát Mátyás királynak szóló ajánlással adta ki, mégpedig két variánsban. Az egyik valamivel rövidebb, mert számítva a német vásárlóközönség érzékenységére, kihagyta belőle Mátyás osztrák hódításait és osztrák hercegi címét. A kötet elejét díszítő királyi címet úgy készítette, hogy a magyar és aragóniai címet körülvevő tartományi címek közül Ausztriáénak csak üres helyet hagyott, ahova a Magyarországon eladott, kifestett példányokba az osztrák címet is odafestette.

*

A szövegfordítást követő két tanulmány közül előbb Soltész-néval foglalkozunk: *A Thuróczy-krónika és kiadásai*. Erről a tanulmányról elég, ha annyit mondunk, hogy pontosan az, aminek itt lenni kell. Kitűnő összefoglalása a régibb és újabb kutatások (Varjú Elemér, Fitz József, Mályusz Elemér, Borsa Gedeon) eredményeinek. Minden benne van, ami lényegeset erről a kérdésről tudni kell. Legfőleg csak azt sajnálhatjuk, hogy — rövidre szabott terjedelme miatt — nem tér ki részletesebben az egyes képek elemzésére, pedig ennek a kérdésnek ő a legjobb szakértője.

Sokkal részletesebben kell foglalkoznunk Engel Pál tanulmányával: *Thuróczy János és krónikája*. Nem azért, mintha sok új lenne benne, hanem éppen ellenkezőleg, mert rendkívül elnagyolt (jegyzetei sincsenek), sok benne a felületesen odavetett megjegyzés, elavult nézet, és — különös módon — mélységes lenézés, ellenszenv a régi magyar műveltséggel szemben. A szerző kiváló kutatója az eseménytörténetnek, de a művelődéstörténet területén meglepő tájékozatlanságot árul el. Mikor mindjárt a második bekezdésben azt írja, hogy a humanizmus „művészeti megnyilvánulása a reneszánsz”, ahhoz még kommentár sem kell. Ugyanilyen mértékben érthetetlen nála a műveltséget hordozó társadalmi osztályok és rétegek megítélése, amikor nem sokkal alább azt írja, hogy „A 15. századi magyar társadalom elitje, politikai és kulturális tekintetben egyaránt uralkodó és *mintaadó vezető rétege* (kiemelések tőlem) a nemesség volt, amely az összlakosságnak mintegy 3–4 százalékát tette ki”. A nemesség soha és sehol, s így a 15. századi Magyarországon sem volt — különösen nem mint egységes csoport, egy kalap alá véve országnagyokat, literátus nemeseiket, köznemesi tömegeket és bocskorosokat — kulturális tekintetben *mintaadó, vezető réteg*.

Meglepő fogalmazás az is, ha azt olvassuk: „... ha hiszünk annak a gyakran hallható felfogásnak, amely szerint Mátyás udvari reneszánsza Magyarország akkori műveltségi állapotát jelenítette meg, és mintegy annak terméke volt. A magyarságnak — olvashatjuk nemegyszer — ekkor sikerült végre felzárkóznia a művelt nyugati országok [hol voltak még ezek akkor?] sorába... Első pillantásra talán tetszetős és az események logikájának megfelelő elképzelésnek tűnik ez, a tények azonban nem támogatják egyetlen vonatkozásban sem. Egyfelől bármilyen furcsa, a mohácsi katasztrófa körüli és utáni évtizedekben addig példátlan kulturális fellendülés következett be Magyarországon, ami az előbbi fejtegetést magában véve is cáfolja. Másfelől az a kevés, amit a Mátyás-kori társadalom műveltségi viszonyairól tudunk, nem áll összhangban egy reneszánsz mintaállam képével. Inkább az a valószínű, hogy a korszerű itáliai minták követése főként Mátyás személyes ambícióiból és érdeklődéséből táplálkozott, és nemcsak az ország távolabbi sarkaiba nem sugárzott szét,

hanem — egy maroknyi különcről eltekintve — valószínűleg az udvar zöme is fejedelmi hóbortként vette tudomásul.”

Úgy látszik, Engel nem látta a schallaburgi, majd az ezt követő budapesti magyar reneszánsz kiállítást, és nem forgatta annak 768 oldalas német és 156 oldalas magyar katalógusát (és nem is hasonlította össze a sokkal szerényebb schallaburgi osztrák reneszánsz kiállítás katalógusával).

Régen valóban az volt a felfogás, hogy a magyar reneszánsz olyan volt, mint egy szappanbuborék, hirtelen, előzmények nélkül csillogott, azután pillanat alatt nyomtalanul szétpattant. De a művelődéstörténet, művészettörténet, zenetörténet, könyv- és könyvtártörténet, könyvkötéstörténet, régészet félszázados szorgalmas munkája olyan hatalmas új forrásanyagot tárt föl, hogy ez a szemlélet a tudományban már rég megváltozott. Ma már világosan látjuk Mátyás korának kulturális előzményeit, beleépülését a művelődés történetének folyamatába, és jól ismerjük hatását, folytatását. Hiszen a 16. századnak nyomorúság közt is nagy kulturális fölvirágzása éppen a XV. század nagy erőgyarapodásából, erőgyűjtéséből táplálkozott. Tehát nem cáfolat, hanem bizonyíték.

Hogy lehet azt állítani, hogy a reneszánsz Budáról nem sugárzott távolabbra? Gondoljunk csak arra, mit ír Callmachus-Buonaccorsi és Nicolaus Modrusiensis Vitéz János váradi könyvtáráról és az ott folyó szimpóziumokról. Egyáltalán érthetetlen, hogy Engel vázlatában Vitéz Jánosnak még a neve sem fordul elő, pedig ő volt a magyarországi reneszánsz igazi kiindulópontja, kezdeményező ereje. De Janus Pannonius mellett nem lehet elfeledkezni Handó György pécsi nyilvános könyvtáráról, amiről Vespasiano de Bisticci ír elismerően, Báthory Miklós váci, Váradi Péter bácsi udvaráról, Garázda Péterről, Kálmáncsehi Domokosról és még hosszú sorban sorolhatnánk a példákat egészen László Miklósig az „ország távolabbi sarkában”, Gyulafehérvárott. Ma már tudjuk, hogy még Bakócz Tamás se volt pusztán hatalomra törő ellenszenves egyéniség, hanem görögül is olvasó humanista.

Csak hogy figyelembe kellene venni, hogy a 15. század írástudói az Alpokon innen nem a nemesség, hanem a papság. De még Itáliában is a humanisták java papi ember volt, pápáktól (Aeneas Sylvius, V. Miklós), bíborosoktól (Bessarion) kezdve. Ez teszi értethetővé azt, hogy az ismert mintegy 40 000-féle ősnymtatvány mintegy 70 %-a teológiai vonatkozású, a sok millió kötet használói, olvasói papok voltak, nem nemesek, még kevésbé a széles néprétegek. Általános műveltségről ekkor még Itáliában se lehet beszélni. Ott se a halaskofák, hajósok, szatócsok vagy a zsoldos hadvezérek vitatkoztak Ciceróról, Boccaccióról meg Platónról, hanem a humanisták szűk köre és az uralkodók környezete. Mégis jogosan beszélünk

italiai reneszánszról. Mégse mondjuk, hogy „maroknyi különcök”-ből állt a Mediciek udvara „in agro Caregio”, Ficino platóni akadémiaja, Pomponius Laetus római akadémiaja.

Nálunk valóban nem volt még Mátyás korában „főúri” dolog a könyvek olvasása, bár Drági Tamás, Thuróczy inspirálója országos méltóság volt. Hunyadi Jánost se lehet egyszerűen „írástudatlannak” minősíteni, ha figyelembe vesszük Poggio Bracciolinival való kapcsolátát, hogy Bracciolini örömmel regisztrálta, hogy a kormányzó érdeklődik munkái iránt. Persze „illiterátus”, „deákalan” volt ő, de ha a latinban nem volt is különösebben járatos, fordításban olvastathatott föl magának Poggio műveiből az igazi nemességről és más dolgokról.

Ne feledkezzünk meg viszont arról, hogy elég sokat tudunk a papi középréteg műveltségéről (Mályusz, Körmendy K.), sok iskolánk magas színvonaláról (Mészáros István), arról, hogy a pozsonyi egyetem bizonyíthatóan legalább hét évig működött, és hogy milyen sok magyar hallgatója, sőt tanára volt a külföldi egyetemeknek, hogy Mátyás egyetemmé törekedett fejleszteni a budai domonkosrendi studium generálét, amelynek tanárait ő fizette, könyveit ő szerezte be. Persze ezek a hallgatók többségükben klerikusok voltak, de már szép számmal voltak városi, kancelláriai és egyéb alkalmazásban világi „litterátusok”. Ezek olvasták azt a mintegy 40-50 000-re tehető kódexet, ami a számítások szerint a középkori Magyarországban megvolt. Az a 13 budai könyvkiadó és könyvkereskedő, aki bizonyára ezrével hozta be az országba a nyomtatott könyveket, üzletember volt, tehát nem céltalanul működött, hanem piacra találtak könyveik. Ezek persze mind latin nyelvű könyvek voltak, amelyeket csak magasabb fokú iskolázással lehetett megérteni.

Mert valóban igaz, hogy az akkori magyarországi „írástudás nem anyanyelvi, hanem latin iskolázottságon alapult”, de nem lehetett a magyar nyelvű könyvek száma se olyan nagyon kicsi. Engel mintegy 1-2%-ra teszi a fennmaradt oklevelek számát ahhoz képest, amennyi egykor volt. A többi elpusztult. Pedig az oklevél fontos és könnyen menthető irat volt, nem úgy, mint a könyv. Kódexekből tehát talán 1/2-1%-ra tehető az a mennyiség, ami az egykor megvoltból fennmaradt. 99-99 1/2 százalék elpusztult. Tehát ha ma mintegy 30 magyar nyelvemlék-kódexünk van 1526 előttről, akkor 3000-6000-re tehető az elveszettek száma. Ezeket pedig bizonyosan olvasták, olyanok is, akik ha írni csak keveset, de olvasni tudtak.

Ugyanezt a pusztulási százalék-koefficiens-t kell alkalmazni a krónika-irodalomra is. Ha ma összesen 5-6 krónika-kódexünk van, akkor 500-600-ra tehető az elveszettek száma. Márpedig negatívumból sohase lehet bizonyítható következtetéseket levonni. Nem látszik tehát eléggé megalapozottnak Engel kijelentése, hogy nálunk

se családi, se más hasonló krónikák nem voltak, hogy Magyarországon „a kor történelmi tudata valahol az írástudatlan, prehistorikus társadalmak szintjén működött”.

Már maga Engel szövege is ellentmond ennek, mikor azt írja, hogy az oklevelekben elbeszélt eseménytörténeti részek olyan forráscsoportok, „melynek európai viszonylatban egyedülálló jellegzetessége” van, „amely pontosan megfelelt egy krónikaszerző igényeinek”, „egy sajátos irodalmi műfaj született, az oklevélnarrációé, amelynek némelyik terméke terjedelmében felér egy kisebb krónikáéval.”

*

Jelentőségén messze túlmenő részletességgel kellett foglalkoznunk Engel kis írásművével, mert az egész kiadvány nem a tudományos szakkörök számára készült, hanem a faksimile kiadást megszerző nagyközönség számára, azok számára, akik valami közelebbi ismeretet is szeretnének szerezni a Thuróczy-krónikáról, amelynek pompás reprodukcióját megszerezték. Sajnos, ők Engel tanulmányából csak torzképét kapják a magyar reneszánsznak és magának Turóczy-nak, akinek Engel szerint talán egyetlen „maradéktalanul rokon-szenves” vonása az, hogy szerénykedve beszél a maga műveltségéről. (Helikon, 1986.)

CSAPODI CSABA

BALASSI BÁLINT ÉNEKEI

Különös örömünkre szolgál, hogy manapság, amikor oly sok és kielégítetlen igény merül fel klasszikusaink műveinek folyamatos, új népszerűsítő kiadása iránt, Balassi Bálint versei újra meg újra napvilágot látnak. Legutóbb Kőszeghy Péter és Szabó Géza, a fiatalabb generációhoz tartozó két tehetséges irodalomtörténész vállalkozott Balassi „versben rendeltetett énekei”-nek a nagyközönség elé tárására. Már kiadásuk címe is elárulja, hogy minden eddigi, nagyközönségnek szóló kiadásnál többet kívánnak nyújtani. Hiszen még a kortárs és költőutód Rimay János is „az énekek olvasásában” kívánta „sétáltatni” az olvasók elméjét tervezett összkiadásban, pedig ő ugyancsak énekelhette még egyik-másik Balassi-szerzeményt! E két sajtó alá rendező viszont most elsőként tett kísérletet arra, hogy a Balassi-remeket *énekek*ként adja közre.

Néhány esetben maradt csak fenn a Balassi-ének nótajelzésében megadott dallam, vagy lehetett azokat a nótajelzések egymásra utaló láncolatában meghatározni. Legtöbbször azonban a versforma azonossága szerint tudtak csak dallamot rendelni a szöveghez, nagy haszonnal forgatva többek között a Régi Magyar Dallamok Tára című gyűjteményt és a Borsa Gedeon által nemrég megjelent Huszár Gál-énekeskönyvet (1560). Ezt a mindenképpen jó módszert igen nagy hozzájárulással és sikerrel alkalmazták azokban az esetekben, amikor a Balassi megadta dallam nem maradt fenn, valamint azon feltehetőleg és bizonyíthatóan énekelt szövegek esetében is, amelyek nótajelzését a másolók illetve a kiadások nem tüntették fel. Így mindössze tíz olyan ének maradt, amelyet dallamuk híján jelenleg csupán olvasni tudunk. Nem ártott volna viszont legalább egy-két mondat erejéig felhívni az olvasók figyelmét arra, hogy a költő legkiforrottabb alkotásaiban: a *Celia-versek* egy részében és a találóan *Saját kezű versfüzér*-nek nevezett szerzeményekben már tudatosan maradt el a nótajelzés, mivel Balassi azokat már szövegverseknek szánta. Nem biztos ugyanis, hogy a laikus olvasó magától felfigyel arra, hogy a sajtó alá rendezők ezt a fejezetcímekben juttatták kifejezésre.

Az énekek és versek szövegének közreadásában ugyancsak az eredeti hangzás visszaadásának a célja lebegett Kőszeghy Péter és Szabó Géza szeme előtt. Saját bevallásuk szerint még közelebbről ugyan ki nem fejtett, „mikrofilológiai részletekbe menő számítógépes vizsgálatokat” is végeztek Balassi hangzóalakjainak a rekonstruálása érdekében. Kiindulásuk — miként régebben Eckhardt Sándoré — Balassi saját kezű, de nem költői természetű írásai voltak. Ezek szép számmal maradtak fenn, de egyáltalán nem biztos, hogy nyelvhasználatuk azonos volt Balassi művészi szövegeivel. Ennek maguk a sajtó alá rendezők is tudatában voltak. A következőkben néhány, az eddigi kiadásoktól eltérő közlésmódra hívjuk fel a figyelmet:

A Balassi-kiadásokban eddig általánosan elterjedt -tul, -tül, -bul, -bül toldalék általában -tól, -től, -ból, -böl alakban fordul elő a jelen kiadásban. A rímelés kedvéért azonban néhány helyen megmaradt az eddigi kiadásokban megszokott toldalékalak: pl.: a 2/5. szakasz rímei: indul, / szagátul, / fogságbul. Nem rímelő szóban is fellelhető, pl.: 4/6/4: „mint fa tűztül sebes lángban.”

A jelen kiadás gondozói megfogadni látszottak Eckhardt Sándor tanácsát, és kerültek az í-zést. Nagyjából kiküszöbölték az l tövű igéknek a Balassi-kiadásokban megszokott ll-es (= lj) felszólító módú alakját. Pl.: 10/8/1: „Éljen, inkább éljen, . . .” Csak a rímelés kedvéért hagyták meg, ld. a *Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása* kezdetű istenes ének 7. versszakát: gonoszságimrul, / jó voltodbul: / nagy búdbul / ne búsull! vagy a *Szit Zsuzsánna tüzet* című, citeras-lányról szóló ének 4. versszakában: féll, / éll, / személ, / levél / kél, /

reménll, / véll! Érdekes, hogy a 42. zsoltár-parafrázis 7. versszakának részben azonos a rímélése az előbb idézettel, de ott félj, / remélj, / élj, / vélj alakban fordulnak elő, mivel l-re végződő névszói, illetve ige-
tővekkkel nem kellett e kérdéses szavakat rímeltetni. Eckhardt e két szöveg közreadását azonos módon javasolta (*Balassi-tanulmányok*. Bp. 1972. 349). Szabó Géza és Kőszeghy Péter ilyen jellegű következetességre nem törekedett. A források tisztelete, illetve az adott szöveg zenei hangzásának az érzékeltetése volt számukra a fő elv.

Itt kell említenünk, hogy az új kiadás a Balassi-kódexben is használt „széliel” határozót „széllyel”-ként írta át az eddigi szöveggözlésekben megszokott „széllel” alakkal szemben. Ez a szó Balassi legismertebb versében, a *Vitézek mi lehet...* kezdetűben többször is előfordul, pl. 61/3/2: „... távol az sik mezőt

széllyel nyargalják, nézik;”

Több helyen találunk a belső és a sorvégi rímelés helyreállítására érdekében tett hangzó- illetve szóigazításokat:

Pl.: 8/1/1 Reménségem nincs már nékem... (az eddigi kiadásokban: nekem)

27/4 hiv voltát, / szándékát, / magát / akaratját.

(az eddigi kiadásokban a Balassi-kódex nyomán: hivségét)

61/5/3: Midőn, mint jó sólymok, mezőn széllyel járók,

(Az eddigi kiadásokban: járnak,)

61/8/2: Viadalhelyeken véressen, sebessen,

halva sokan fekszenek, (eddig: sebekben,) stb.

Már maga a költő is okkal buslakodott amiatt, hogy írásait a kortársak „sok igéknek változtatásával (obruálván sensusit is) vesztegetik, fesletik, izetlenítik...” Ilyen romlott, elferdített, félreolvasott szövegrészletek szép számmal akadnak a forrásokban. A jelen kiadás sajtó alá rendezői költői érzékkel, friss szemmel, általánosságban jól és meggondoltan oldották meg ezeket a nehéz helyeket. E recenzió keretein belül csupán néhány kiigazított sorukra tudjuk felhívni a figyelmet:

2/2/2: Mint esőt aszályban meghasadozott föld,

ötet úgyan kívánja,

(Az eddigi kiadásokban: Mint essőt aszály miatt meghasadozott

föld ötet úgy kívánja,)

- 5/1/3: Megengedett, fogott kezét,
megbékéllett *nagy* kegyessen,
(megbékéllet kegyesen,)
- 23/4/2: Csak hogy *ölessem* meg te lilium színő karoddal,
(Csak hogy *élessz-é* meg te lilium színő karoddal?)
- 30/3/2: Mint örzi, szereti, *neveli* ő nyáját,
(Mint örzi, szereti *mindig* az ő nyáját,)
- 45/7/2: Okát fájdalmidnak *mondani tudnád-é?*
(Okát fájdalmidnak *megtudnia jó-é?*)

Célia-versek 9/5/2: Vidám kedvem helyett, kiből vészek mellett
kétszer üszög rám áradt,
(... keserűség rám áradt,)

- 9/7/2: Monda: Szegény bolond, Mars-é te gyámolod?
(Monda: Szegény Mars-é gyámolod s nem más-é?)
- 9/8/1: Azelőtt is maga Mars, *meggondolhadsza,*
mint járt egyszer miattam,
(Azelőtt is maga Márs *meggondolhatta*
mint járt egyszer miattam,)

Bizonytal esmérem rajtam nagy haragod 5/2: *Csak* irgalmasságod
biztatja szívemet,
(*Nagy* irgalmasságod de biztat engemet,)

stb.

Mivelhogy Szabó Géza és Kőszeghy Péter kiadása nem kritikai, ezért szövegmodosításai filológiai és textológiai háttérnek a közléséről le kellett mondaniuk. A régi magyar irodalom kutatói, a szűkebb szakmai közönség remélhetőleg valamilyen módon — előadás vagy tanulmány formájában — mégis betekintést nyerhet majd ezekbe is, túlmenően Kőszeghy Péternek Varjas Béla 1979-es kiadásáról írott recenzióján (ItK 1984: 86–89).

A jelen szövegkiadás precíz, sokoldalú, de nem terjengős jegyzetanyagot közöl a dallamok forrása vonatkozásában, és ez indokolt is, mivel e téren úttörő munkát végeztek. Éppen ezért hiányoljuk, hogy a szövegek forrását nem adták meg. Ez különösen zavaró az istenes énekeknel. Ellenvetésünkre az lehet a felelet, hogy népszerűsítő kiadásban nem szokás ilyen jellegű utalásokat tenni. Ez általában így igaz. Csupán azért sajnáljuk, hogy kimaradtak, mert ezekkel még tökéletesebbé vált volna a kiadás jegyzetapparátusa, amelyet egyébként mintaszerűnek tartunk; és a kötet belső logikája is ezt kívánná. Hiszen a gondosan és ízléssel kiválogatott illusztrációk forrásait is precíz részletességgel adja meg a képjegyzék. Igaz, hogy itt meg azoknak az e kötetbeli előfordulási helye nincsen feltüntetve.

De térjünk vissza a jegyzetekhez! Tömören megfogalmazott, érdekes megjegyzéseikkel — amelyekben szó- és szintaxismagyarázat vagy az énekek és versek irodalmi mintái stb. egyaránt helyet kaptak — hozzásegítik az olvasót ahhoz, hogy értő és élvező befogadója legyen e remekeknek. Különösen szimpatikus olvasni azt, milyen őszinte alázat sugárzik időnként megjegyzéseikből, amikor saját szavaikkal próbálják visszaadni egy-egy bonyolultabb Balassi-sor inkább csak érezhető, mint érthető jelentését. Néhány egyenetlenség, sajtóhiba azért becsúszott a kötetbe. A 15. ének versalakja a Harmincnegyedikkel egyezik meg és nem a Harmincegyedikkel, mint az a jegyzetben szerepel. Az *In somnium* kifejezés egybeíratott a 16. ének címében. Az 53. ének dallamának szövege Hétfő csillag-gal kezdődik. A „té-tova” szót hol magyarázzák, hol nem. Pető és Pethő írásmód egy lapon kétféle alakban fordul elő (284. l.). Stoll Béla 1974-es és Varjas Béla 1979-es és 1981-es szövegkiadásai kimaradtak az irodalomjegyzékből.

Mindezek ellenére igen jól sikerült kiadással gyarapodott a Balassi-szövegkiadások száma, amely magába szívta és hasznosította a Balassi-kutatás legújabb eredményeit, dallamkiadásokkal és sokszor nagyon valószínűnek látszó kiigazításaival egyben előre is vitte azt. Ugyanakkor fontos segédeszközt adott a magyar irodalom oktatóinak a kezébe. A dallamkiadások révén ugyanis lehetővé válik, hogy a Kodály-féle szolfézson nevelkedett, és azt remélhetőleg sikerrel elsajátító és elsajátított, zenét szerető, sőt aktívan zenélő ifjúságunk — akár iskolások, akár egyetemisták — a komplex esztétikai nevelés keretében, énekelve sajátítsák el legrégibb magyar költőnk énekeit. Ezáltal nemcsak Balassi költészetének szelleméhez fognak közelebb kerülni, hanem végre újra élővé válhat méltatlanul elfeledett régi magyar dallamkincsünk egy-egy melódiaja is. (Szépirodalmi, 1986.)

P. VÁSÁRHELYI JUDIT

VÁSÁRHELYI JUDIT: ESZMEI ÁRAMLATOK ÉS POLITIKA SZENCI MOLNÁR ALBERT ÉLETMŰVÉBEN

Katona József nevéhez a közgondolkodás hosszú ideig csak a *Bánk bánt* társította, Madách Imrééhez az *Ember tragédiáját*, pedig mindkettőjük életműve bővelkedik olyan értékekben, amelyek, méltán legismertebbé vált alkotásaik nélkül is, irodalmunk jelentős személyiségeivé emelnék őket. Szenci Molnár Albert nevét is elsősorban

zsoltárfordításairól ismerik szélesebb körben, szótáráról, biblia-kiadásairól, Kálvin *Institutio*jának magyarrá fordításáról már inkább csak az irodalom- és egyháztörténet hivatásos ismerőinek van tudomása, életművének igen nagy része pedig lényegében az irodalomtörténeti kutatás érdeklődésén is kívül esett. Először is ezért üdvözlhetjük különös örömmel a Humanizmus és reformáció című sorozat legújabb, 12. tagját, Vásárhelyi Judit könyvét, mert az életmű eddig kevésbé vizsgált darabjainak, az életpálya kevésbé közismert eseményeinek szenteli figyelmét. Elmélyült, gondos elemzések sorával bizonyítja, hogy Szenci Molnárnak gyakorlatilag minden alkotása abba az irányba mutat, amelynek legszebb költői megvalósulását Túróczi-Trostler József a zsoltárfordításokban látta: a magyar és az európai távlat összehangolásának irányába. Ennek megfelelően Vásárhelyi Judit Szenci Molnár ezúttal tárgyalt műveinek elemzésén keresztül bemutatja a XVII. század elejének azokat a modern ideológiai irányzatait, eszmei áramlatait, reformmozgalmaikat is, amelyek „a kor társadalmi-politikai valóságának következményeképpen bontakoztak ki a protestantizmus akkoriban Európa-szerte megfigyelhető létharcának kísérő jelenségeiként.” (7. o.)

Vásárhelyi Judit a legkézenfekvőbb módon, kronológiai rendben tárgyalja az általa vizsgált anyagot, s minden fejezetben lényegében azonos elemzési módszert alkalmaz. Először ismerteti Szenci Molnár Albert személyes kapcsolatait egy-egy szellemi irányzat kiemelkedő képviselőivel, utána rámutat Szenci munkáiban azokra a részletekre, gondolatokra, amelyek az éppen tárgyalt irányzattal hozhatók összefüggésbe. E módszer akár példának is tekinthető a hasonló kapcsolat- és hatástörténeti kutatások számára. Az egyes fejezeteket — minthogy Szenci szóban forgó művei többnyire fordítások —, igen gyakran Szenci szövegeinek fordítás-stilisztikai elemzése zárja le.

Mivel Vásárhelyi Judit könyvének tartalmi gazdagsága lehetetlenné teszi, hogy egy rövid ismertetésben valamennyi filológiai, irodalomtörténeti eredményét, megállapítását kellőképpen bemutatassuk és méltassuk, a tárgyalt témáknak, műveknek, jelenségeknek szinte csak érintőleges felsorolására kell szorítkoznunk. Először kiemeljük a közvetlenebbül politikai tartalmú tevékenységgel, írásokkal foglalkozó részeket, majd az eszmei-ideológiai áramlatokhoz csatolható fejezetekkel foglalkozunk.

Szenci Molnár közvetlen politikai tevékenysége lényegében két eseményhez kapcsolható: a Bocskai-szabadságharchoz és a harmincéves háború kezdeti szakaszához. 1608-ban három alkalommal is megjelentette a *Bocskai Apológiát*, amelyben a magyarországi egyházak küldöttai cáfolják a Bocskai szentháromság-tagadó voltáról terjesztett vádakát. Molnár e kiadványt mind német barátai között, mind a Németországban tanuló magyar diákok körében terjesztette.

Amint Vásárhelyi Judit megállapítja, Molnár a külföldet akarta informálni a magyarországi protestantizmus eredményeiről, s egy-szersmind az Európában és Magyarországon élő azonos gondolkodású emberek között óhajtott hidat építeni. Ugyanez volt a célja Molnár-nak, mikor Debreceni Szappanos Jánosnak a Báthori Gábor ellen szőtt, sikertelen Kendi-féle összeesküvésről beszámoló versét latinra fordította. E munka fordítás-stilisztikai elemzése során Vásárhelyi Judit meggyőző érvekkel módosítja Szekfű Gyulának azt a nézetét, hogy Molnár „magyarosan” fordít, görcsösen ragaszkodva az eredetihez, a nagy bőséggel felsorakoztatott példák-ból egyértelműen kitűnik, hogy a szótáríró Molnár a latinban is hasonló kifejezésbeli biztonsággal mozog, mint anyanyelvén.

Sok új felfedezést tartalmazó filológiai anyaggal számol be Vásárhelyi Judit Molnár és a pfalziak angol követének, Johann Joachim von Rusdolfnak a kapcsolatáról. Molnár Albert 1624-ben, végleges hazatérése idején a Bethlen és Rusdolf között közvetített üzenet-váltásokkal annak a folyamatnak az elindításához járult hozzá, amely a westminsteri szerződés megkötéséhez vezetett.

Az eszmetörténeti részek közül az első nagyobb témakör Molnár Albert és a Németországban élő francia és németalföldi kálvinista emigráció kapcsolatainak vizsgálata. Külön érnye e fejezetnek, hogy az itt bemutatott művek között nemcsak a korábban is tudottan hugenotta minták nyomán született zsoltároskönyvet említi meg Vásárhelyi, és Szenci *Novae grammaticae Ungaricae*-jának ramista módszerét, hanem olyan munkákkal is megismertet, amelyek kéziratban maradtak, mint Daniel Toussaint imádságoskönyvének — ma már sajnos ismeretlen — fordításával, vagy Jean Crespin *Histoire des Martyres* című művének tervezett magyar kiadásával. Thury Farkas Pál *Idea Christianorum Hungarorum in et sub Turcismo* című levelét Szenci egyenesen a száműzött belga és francia egyház vigasztalására adta ki köszönetképpen Bibliakiadásai támogatásáért. De hugenotta eredetű szövegekre hívja fel figyelmünket a szerző a *Lusus poetici* című gyűjteményben is, és a jóval később már idehaza megjelent *Consecratio templi novi* című kötetben is. Ez utóbbi kiadványt a Monaki Miklós által építettett bekecsi templom felszentelésének alkalmából állította össze Szenci. Jelen tanulmánykötetben e nyomtatványról liturgia- és építészettörténeti adatokban és eredményekben bővelkedő komplex elemzést olvashatunk.

A XVII. század elejének jelentős kálvinista teológiai irányzata volt az irénizmus, amely a protestáns felekezetek egységét akarta elérni. Vásárhelyi kiemeli, hogy ezen irányzat teológiai alapvetésében olyan elemek fedezhetők fel, amelyek a modern tolerancia-gondolatot elő-legezik. Szenci Heidelbergben személyes jó viszonyban állt ezen irány-zat két legjelentősebb személyiségével, David Pareussal és Abraham

Scultetussal. Scultetus prédikációskötetét magyarra is fordította Molnár. 1640-ben Váradon megjelent Scultetus *Axiomata concionandi practica* című retorikai kézikönyve is. Vásárhelyi Judit pedig él a páratlan lehetőséggel, és igen magas színvonalú tanulmányban Scultetus retorikájának mélyreható elemzésével és ismertetésével veti össze Scultetus prédikálási elveit prédikálási gyakorlatával, illetve prédikációinak magyar fordításával.

Az irénizmusnak a harmincéves háború közeledtével mindinkább politikai tartalma vált hangsúlyossá: a protestantizmus erőinek összefogása az ellenreformációval szemben. Molnár életművében a szintén Scultetustól fordított, eredetileg a reformáció századik évfordulója alkalmából Heidelbergben elhangzott *Jubileus esztendei prédikáció* és az ehhez csatolt *Appendix de idolo Lauretano* című függelék tükrözik ezt a gondolatkört. E fejezet részletesen leírja Balásfi Tamás boszniai érsek Christiana responsiójának, az Appendixre adott katolikus válasznak a tartalmát is.

Molnár Albert személyiségének súlyánál fogva régóta szükséges és méltán igényelt feladat volt Molnár Albert és a korabeli ezoterikus mozgalmak kapcsolatának megrajzolása. Ezeknek a mozgalmaknak, tendenciáknak — amelyek sokszor a hermetikus tanok tanulmányozásával vagy a kabala, a mágia az alkémia, a számmisztika segítségével próbálták megfejteni a világ és természet titkait, akartak új, igazságos, erkölcsi alapozású társadalmat elképzelni, új reformációt indítani — alig felbecsülhető szerepe volt az újkori, modern világkép megszületésében. Vásárhelyi Judit sokszor bravúros filológiai nyomozással deríti fel Molnár Albert életének és műveinek minden, e szempontból értékelhető mozzanatát, és teszi mérlegre. Végül igen következetes tudósi magatartásra vall, hogy vállalja vizsgálatainak negatív eredményeit. Megállapítja, hogy Molnárnak számos olyan személyi kapcsolata volt, amelyeken keresztül bizonyára megismerte e mozgalmakat, tanokat — például Rudolf császár udvarában Kepler volt a szállásadója, idehaza a Batthyányak könyvtárában vehetett kézbe ilyen tárgyú könyveket stb. . . — azonban gondolkodását mégsem befolyásolták mélyebben e mozgalmak, és műveiben is csak kevés értékelhető nyomot hagytak.

Szenci Molnárnak a hermetikus irányzatokhoz való kapcsolatát leginkább azok a történetek sugallják, amelyek az ördöggel kötött szövetségéről számolnak be. E mondákat — amelyek mai ismereteink szerint a XVII. század végén bukkantak fel először, s amelyeknek Molnár Albert nevével való összekapcsolódását ma az adatok hozzá nem férhetősége miatt nem lehet megnyugtatóan tisztázni — Vásárhelyi, nagyon helyesen, tárgytörténeti összefüggéseikben helyezi el, számba veszi változataikat, rokonaikat a magyar irodalomban, s rámutat a Faust-mondákhoz fűződő világirodalmi kapcsolataikra.

XVII. századi szellemi életünk egyik leginkább meghatározó irányához, a neosztoicizmushoz köthető Szenci Monár Albertnek életében megjelent utolsó fordítása a *Discursus de summo bono, értekezés a legfőbb jóról*. Azeredeti mű Ziegler (Georgius Ciegler Tegelmeister) rigai prédikátor erkölcsfilozófiai értekezése, „amelynek háttérében a XVI. század végi csalódott polgárság világképe áll”. (110. o.) A kor embere a reneszánsz és a humanizmus lendületének megtörése után, a háborúk és a gazdasági hanyatlás miatt bizonytalanná vált létben etikai síkon próbál új életeszményeket keresni. Ezt Ziegler a hitben, mint igaz, teljes és állhatatos jóban jelöli meg, ez segíti az embert abban, hogy transzcendens irányultságú életet élhessen. Szenci fordításának bemutatásán és értékelésén kívül gondolatgazdag, összehasonlító elemzést kapunk Ziegler munkájának filozófiatörténeti előzményeiről, Boëthius *Consolatio philosophiae* című művéről, valamint kortárskapcsolatáról, Justus Lipsiusnak, a neosztoicizmus legnagyobb alakjának *De Constantia*járól.

A kötetet a Humanizmus és reformáció sorozat gyakorlatának megfelelően idegen nyelvű (itt német) összefoglalás és névmutató zárja.

Vásárhelyi Judit több mint egy évtizede kutatja módszeresen Szenci Molnár Albert életművét. E kutatások alaposságát, tudományos igényességét már korábban is két könyvével és számos tanulmányával dokumentálta. Mostani munkája újból bizonyosságát adja elmélyültségének. Rendkívüli mértékben kiszélesíti Molnár Alberttel kapcsolatos eddigi ismereteinket, árnyalja és elmélyíti irodalmunk e nagy alakjáról alkotott képünket. Könyve ezért a legszélesebb irodalmat értő közönség érdeklődésére tarthat igényt. Tudományos szempontból pedig nemcsak a Szenci-filológiában lesz nélkülözhetetlen, hanem mindenki számára, aki a XVII. század első felének irodalmi életével, intellektuális mozgalmaival, irányzataival foglalkozik. (Akadémiai Kiadó, 1985.)

HELTAI JÁNOS

KÖPECZI BÉLA: MAGYAROK ÉS FRANCIÁK XIV. LAJOSTÓL A FRANCIA FORRADALOMIG

Tizenöt, korábban tudományos folyóiratok lapjain, szövegkiadások bevezetéseként vagy nemzetközi kollokviumok anyagában megjelent, a szakmai körök számára nem ismeretlen tanulmányt fog egybe Köpeczi Béla kötete. Így, egy könyvbe gyűjtve azonban még

annak a számára is jóval többet mondhatnak ezek az írások, aki külön-külön már olvasta őket: egymást kiegészítve, egymásnak hátterként vagy előzményül szolgálva, az eddigieknél teljesebb, hitelesebb képet alakítanak ki a 17. és 18. századi francia–magyar kapcsolatok történetéről. A kötet egészét az interdiszciplináris megközelítés igénye jellemzi. Többnyire még az egyes tanulmányokon belül is szervesen összekapcsolódik az eseménytörténet előadása az eszmétörténeti értékeléssel, illetve — ahol irodalmi művek tárgyalásáról van szó — a műfaji és a stilisztikai kérdések elemzésével. A két ország kulturális kapcsolatainak vizsgálata során Köpeczi az összehasonlító irodalomtörténet korszerű módszereit alkalmazza. Nem éri be azzal, hogy leírja az egyes szerzőknek a másik országban kibontakozó hatását, hanem arra törekszik, hogy minél részletesebben feltárja azokat a feltételeket és körülményeket, amelyek e hatás befogadását lehetővé tették. Kutatásaiban felhasználja a különböző franciaországi kéziratárak, levéltárak anyagát, s — mint az előszóban írja — tekintetbe veszi „a kor közvéleményét befolyásoló úgynevezett másodrendű irodalmat, gazette-eket, folyóiratokat, pamfleket, történeti és földrajzi munkákat” is (10).

A tömegkommunikációs eszközök fejlődésének bővületében élő mai olvasó számára meglepően hangzik az előszónak az a megállapítása, hogy „XIV. Lajos Franciaországa jobban ismerte Magyarországot, mint az 1848-as, de hozzátehetjük, mint akár a 20. század második felének Franciaországa” (5). A hazánk iránt akkor megnyilvánuló erős érdeklődés természetesen abból fakadt, hogy a török háborúk, illetve a Habsburgok ellen vívott függetlenségi harcok a francia politikát is közvetlenül érintették. Köpeczi ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy a Magyarországgal kapcsolatos francia politika erősen ellentmondásos volt. Saját országában XIV. Lajos keményen fellépett a rendiség maradványai ellen, a protestánsokat pedig a nantes-i ediktum visszavonásával megfosztotta addig élvezett jogaiktól, s kegyetlenül üldözte őket — külpolitikai téren viszont, Franciaország hatalmi érdekei miatt, összekötöttest keresett a Bécs ellen küzdő magyar rendekkel, amelyeknek követeléselei között a protestánsok elnyomásának megszüntetése is szerepelt. Ez a francia–magyar kapcsolat azonban még Rákóczi szabadságharcának idején sem vált szerződésben szabályozott szövetséggé. Mint Köpeczinek e szövetség tervéről szóló tanulmánya kifejti, XIV. Lajos hosszú ideig azzal tért ki a szerződés elől, hogy nem köthet szövetséget egy másik uralkodó alattvalóival, 1707 után pedig, amikor az ónodi országgyűlés már kimondta a trónfosztást, a hadi helyzet alakulása tette a franciák szemében időszerűtlenné a kérdést.

Igen érdekesek a kötetnek azok az írásai is, amelyek francia szerzőknek a magyarországi eseményekről írt műveit (Jean Leclerc Thö-

köly-életrajzát, Le Noble-nak Rákóczi felkeléséről szóló könyvét, illetve Louis Lemaire-nek évtizedekkel később publikált munkáját) ismertetik. Ezek a művek, számos tévedésük és — főként Lemaire esetében — vitatható szemléletük miatt, nem tekinthetők történeti forrásoknak, de számot adnak arról, miképpen vélekedtek Franciaországban a magyar függetlenségi küzdelmekről. Többször visszatér például a portyázó harcmodor kritikája (70, 121). Erről a harcmodorról egyébként tudjuk, hogy maga Rákóczi is elégtelennek tartotta a háború győztes megvívásához, s hadtudományi munkásságának középpontjában épp egy reguláris haderő létrehozásának a kérdései álltak.

Irodalomtörténeti szempontból Köpeczi Béla tanulmánykötetének főként azok a részei fontosak, amelyek az emlékirat műfaji problémáival foglalkoznak. Bethlen Miklós apokrif, valójában Dominique Révérend által írt francia emlékirataiban például sajátos módon kapcsolódnak össze a kor divatos, gáláns regénytípusának és a szorosabb értelemben vett *mémoire*-nak az elemei (45–49). Rákóczi *Emlékiratainak* a *Vallomások*hoz való viszonyára mindenekelőtt az jellemző, hogy még az *Emlékiratok*ban is jelen van a fejedelemnek a *Vallomások*ban kifejeződő mély önvizsgálata, önkritikája, amelynek révén az *Emlékiratok* valahol az augustinusi confessio és a francia *mémoire* között helyezkedik el (217). A mű eszmétörténeti helyét kutatva Köpeczi részletesen elemzi Bossuet és Fénelon hatását Rákóczi felfogására, ugyanakkor megvizsgálja a fejedelem írói munkásságának a hazai előzményekhez, a régebbi magyar történetíráshoz való viszonyát is (209–210). Szintén a források részletes elemzésével tűnik ki a II. Rákóczi Ferenc politikai és erkölcsi végrendeletéről szóló tanulmány, amely egyúttal arra is felhívja a figyelmet, hogy a munkát 1751-ben megjelentető francia kiadó milyen részleteket (s feltehetőleg milyen megfontolásból) hagyott ki a kéziratához képest, például az uralkodónak a háborúban való viselkedésével, illetve a XIV. Lajosra nagyon is jellemző hódító háborúkkal kapcsolatban (266).

Az elsősorban komparatisztikai tárgyú dolgozatok közül emeljük ki a *Montesquieu és a magyar feudalizmus* címűt, amely mindkét irányból megközelíti a témát: egyrészt azt a képet vázolja föl, amelyet a Magyarországra látogató — s az itteni állapotokat, a magyar nemesség erkölcsi hagyományait és politikai szerepét idealizáló — francia filozófus hazánkról kialakított, másrészt azt az eszmétörténeti folyamatot, amelynek során Montesquieu műveit egymástól igen különböző irányzatok használták föl Magyarországon, a mérsékelt reformokat elfogadó nemességtől egészen a századvég magyar jakobinusaiig, akik azután „túl is mentek rajta” (333). Érdekes a *Télémaque*-nak, Fénelon nevezetes regényének számos fordításáról és át-

dolgozásáról, valamint ezek alapján a mű magyarországi befogadásának feltételeiről szóló elemzés (*A magyar Téli-maque*), illetve annak vizsgálata, hogyan használja föl Voltaire a magyar történelem eseményeiből vett példákat saját felfogásának igazolására, többek között akkor, amikor az anarchiát előidéző választókirálysággal szemben az örökösödés alapján történő trónutódlás előnyeit hirdeti (*Voltaire és a magyar történelem*). Voltaire még Nagy Lajos magyar királyban is a maga filozófiai nézeteinek előfutárát látja, egy olyan „filozofikus szellem”-et, aki bölcs törvényeket hozott, szerette az irodalmat, foglalkozott a geometriával és az asztronómiával a babonás szokások ellen küzdve pedig eltörölte a tüzes vas és a forró víz próbáit (358–359).

A felvilágosodás századának reális képéhez, mint Roland Mortier kutatásai bebizonyították, e századnak nemcsak fényei, hanem árnyai is hozzátartoznak. Egy ilyen „árny”-nyal, „a felvilágosodás egyik botránykövé”-vel: a vámpírokban való hit rendkívül nagy elterjedésével Köpeczi is foglalkozik (337. kk.). Főleg Német- és Franciaországban esett sok szó az állítólag magyarországi vámpírokról, amelyekkel kapcsolatban a történeti és a néprajzi vizsgálatok azóta kimutatták, hogy a bennük való hit nem a magyarság körében alakult ki (351–352).

A 18. század irodalmának Európa-szerte kedvelt alakja volt a „vadember”, aki — mint legismertebb példája, Voltaire *L'Ingénu* című munkájának hőse — a civilizált társadalomba csöppenve látszólag naiv, de nagyon is megalapozott bírálatot mond e társadalom viszásságairól. Köpeczinek a vadember-jelképpel foglalkozó írása főként abból a szempontból jelentős, hogy figyelmét nem korlátozza a francia és a magyar irodalomra, hanem Közép- és Kelet-Európa több más országára is kiterjeszti. A szélesebb perspektíva annál inkább indokolt, mivel a kölcsönös átvételek ezt a témát illetően is összekapcsolják a térség irodalmait. Olyannyira, hogy Verseghy Ferenc *Gróf Kacsaifalvy László, avagy a természetes ember* című regénye, amelyet Köpeczi a patriarkális viszonyok idealizálásának a magyar irodalomban is jelentkező tendenciájára hoz fel „mindenek előtt” említendő példaként, valójában csak átdolgozása August Heinrich Lafontaine *Der Naturmensch* című, 1792-ben keletkezett művének.

Ez az utóbbi kiegészítés tulajdonképpen már (az egyébként csekély számú) kritikai észrevételeink sorába tartozik. A szóban forgó tanulmányban pontosabbá kellene tenni továbbá azt a mondatot, amely szerint a természeti állapottal kapcsolatos vitát az is élénkítette, „hogy a 18. század végén, 19. század elején vadembereket és vadgyermekeket találtak, akiket megpróbáltak megnevelni és a társadalomba beilleszteni” (405). Nos, ilyen elfogott „vademberek”-ről a

18. század végénél jóval korábban, már a 14. századtól fogva van tudomásunk: az egyenlőtlenség eredetéről szóló értekezésének jegyzeteiben Rousseau egy 1344-es, egy 1694-es és egy 1719-es esetre hivatkozik. Magyarországról sem csupán a Köpeczi által a 411–412. lapon bemutatott brassói vadember az egyetlen példa: Lucien Malsonnak a kötet jegyzetanyagában is (415) említett könyve (*Les enfants sauvages. Mythe et réalité*. Paris, 1964. 48–49.) két további esetet ismertet, a Zólyom megyei Korpona („Karpfen”) mellett 1767-ben talált vad leány, illetve a Tomko nevű, ugyancsak 18. századi szepességi vadember történetét, akikkel egyébként a témát feldolgozó korabeli francia munkák is foglalkoztak, többek között Pierre-Joseph Bonnaterre: *Notice historique sur le sauvage d'Aveyron* (1800) című könyve.

Néhány helyen az olvasó pontosabb tájékoztatására hasznos lett volna egy-egy tömör jegyzet a csupán érintett, de ki nem fejtett kérdésekkel kapcsolatban. Ilyen például a 220. lapnak az a mondata, amely megemlíti, hogy ma „a függetlenségi harcok értékelése körül újabb viták támadnak”. Vajon mindenki tudja-e, milyen vitákról van szó? „A nyugat-magyarországi polgárházakban vagy kastélyokban található, a *Télémaque* jeleneteit megelevenítő freskók” (296) iránt érdeklődőket is útba igazíthatná egy utalás Galavics Géának a *Művészet és felvilágosodás* (1978) című kollektív tanulmánykötetben épp e témáról szóló, gazdagon illusztrált cikkére. Itt említjük meg, hogy magyarázatot kívánt volna a *Bécsi Magyar Mercurius*-nak az a kitétele is, amely Robespierre-t „emberi formába öltözött csudá”-nak mondja (440), hiszen a „csuda” szó ebben az esetben (akárcsak Faludi munkáinak nem egy helyén) „szörnyeteg”-et jelent.

Mindezek persze részletkérdések. Az egész kötet megszerkesztését illetően csupán azt a megjegyzést tehetjük, hogy az egyes tanulmányok közötti utalások rendszerét valamivel jobban ki lehetett volna dolgozni. A 224. lapon lévő 27. jegyzet például Köpeczi Bélának egy olyan, még 1955-ben megjelent ItK-cikkére hivatkozik, amely — kis változtatásokkal — a jelen kötetben is megtalálható: inkább ez utóbbinak a lapszámát kellett volna megadni. A 262. lapon az olvasó, hogy Rákóczi „még Fénélon *Télémaque*-ját is fel akarta használni a Nemesi Kompania erkölcsi-politikai nevelésére”, ám a szerző nem utal arra, hogy a kötetnek egy másik írásában, a 291–292. lapon ugyanerről az adatról részletesebben szól. A tanulmányok pontosabb egymáshoz igazításával azt a szépséghibát is ki lehetett volna küszöbölni, hogy Claude Michel de Sacy-tól ugyanaz a hosszú idézet két alkalommal (197, ill. 395–396) két különböző fordításban szerepeljen, ráadásul (valószínűleg az eltérő, de jelöletlenül maradt mondatkihagyások miatt) egymást tartalmi szempontból sem

mindenütt fedő szöveggel, sőt, az idézet forrásaként (a 226. lap 52. jegyzetében, illetve a 401. lap 51. jegyzetében) más-más lapszámmal való hivatkozással, amelyek közül az egyik nyilvánvalóan hibás.

A felsorolt kritikai észrevételek azonban a gazdag, szép munkának csak egy-egy részletére vonatkoznak, ám semmit sem vonnak le az egész könyvnek fentebb méltatott értékeiből. A kötet anyagát jól megválogatott, érdekes képanyag és gondosan összeállított névmutató teszi teljessé. (Szépirodalmi, 1985.)

VÖRÖS IMRE

AZ ELTE RÉGI MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TANSZÉKÉNEK KIADVÁNYAIRÓL

A következőkben négy olyan kiadványt ismertetek, melyek abban közösek, hogy valamennyi az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke gondozásában jelent meg, annak „vonzáskörében” dolgozó fiatal kutatók, egyetemi hallgatók tanulmányait teszi közzé.

Elsőként kell szólni a *Prodomus* címen megjelent, míves kiállítású kis kötetről, amely Tarnai Andort köszönti 60. születésnapja alkalmából. Mint a cím is utal rá: az egy-két oldalas dolgozatok csak *előfutói* a Tarnai professzor aspiránsainak, volt tanítványainak keze alól majdan kikerülő nagyobb műveknek. A kötetben számos érdekes tanulmányt olvashatunk, így az Érdy-kódex egy legendájáról, könyvészeti, rétorikatörténeti, az alkalmi beszéd kutatásával kapcsolatos témákról. Először látnak napvilágot Janus Pannonius eddig ismeretlen epigrammái — Weöres Sándor fordításában —, valamint Israel Voldiuss egykorú verse Zrínyi hadjáratáról, ugyancsak magyar nyelven.

Írók és művek a XVII–XVIII. sz.-ban (szerk.: Lancsák Gabriella és Hargittay Emil) Budapest, 1984.

A kötetben közreadott, magasfokú szaktudásról tanúskodó négy tanulmányról érdemes külön-külön is szólni. (Valamennyi szerzője egyetemi hallgató.)

Lanzeritsch Mária dolgozata Komáromi Csipkés György 1651-ben, Utrechtben előadott *Oratio Hebraea*-jának értő elemzését adja, különös figyelemmel annak héber–magyar összehasonlító etimológiáira. Kimutatja, hogy húsznál is több azoknak a magyar szavak-

nak a száma, melyeknek eredetét mind a mai napig nem sikerült megnyugtatóan tisztázni, s amiket Komáromi Csipkés héberből eredeztetett. Kár, hogy a szerző a héber szavak mellé nem írta oda azoknak kiejtését és eredeti jelentését, hiszen így a héberül nem olvasók számára is világos lett volna, hogy pl. a *pāzar* (am. 'szét-szórni'), vagy a *rāgal* (am. 'rágalmazni') tökéletes megfelelői a hasonló hangalakú és jelentésű magyar szavaknak. A munkát teljesebbé tehetette volna az *Oratio* fordítása is.

Lancsák Gabriella dolgozata érett, tudós munka. Dobai Székely András (1634–1713), a Felvidéken működő pietista szellemiségű író életrajzát primér levéltári források alapján állította össze, majd annak egy eddig ismeretlen Cicero-fordításáról közöl tanulmányt, a függelékben mellékelve a teljes szöveget. (Érdemes lenne a Cicero-fordításokban amúgy is szűkölködő szélesebb olvasóközönség számára is megjelentetni, mondjuk a Magyar Hírmondó egyik kötetében, mint pár éve Pesti Gábor Aesopusát.)

Czibula Katalin egy 1758-ban írt jezsuita iskoladráma (Kereskényi Ádám: *Ágostonnak megtérése*) sokoldalú elemzését nyújtja, széles kortörténeti háttérrel.

Pintér Márta egy eddig szintén kiadatlan, feltehetően 1767-ben színre vitt csíksomlyói iskoladráma (*Inductio de Passione Christi*) forráskritikáját és mintaszerű átírását készítette el. Ezt is hasznos lenne — a könyv alakban is nagy sikert aratott *Csíksomlyói passió* mintájára — megjelentetni.

Zrínyi-dolgozatok I. (XVI. OTDK Humán szekció. Bp. 1983. ápr. 5–8.), 1984. (szerk.: Hausner Gábor–Kovács Sándor Iván)

A kötetben azok a dolgozatok jelentek meg, melyeket a tanszéken szervezett Zrínyi-szeminárium hallgatói írtak és adtak elő az Országos Tudományos Diákköri Konferencián. A szerzők valamennyien túl vannak már első publikációikon. Sajnos az ismertetés szűkre szabott terjedelme csak válogatást enged meg a rendkívül gazdag anyagból. Mindenekelőtt Orlovsky Géza tanulmányát kell kiemelni (*A Zrínyi-könyvtár öt katalógusa*), amely alapját képezi a zágrábi Zrínyi-bibliotheca majdani tudományos feldolgozásának. (A kötethez kapcsolódó függelékben az 1918-as Zrínyi-kiállítás katalógusának fakszimiléjét is megtaláljuk.) Tanulmányok olvashatók még Zrínyi lírai verseinek rímtechnikájáról, a költemények horvát fordításáról, a *Szigeti veszedelem* hasonlattípusairól és a XVIII–XIX. sz. fordulóján született kézíratos Tasso-fordításokról.

Zrínyi-dolgozatok II. (XVII. OTDK Humán szekció. Debrecen 1985. ápr. 1–9.) Budapest, 1985. (szerk.: Kazinczy Andrea–Kovács Sándor Iván)

A Zrínyi-szeminaristák legújabb nemzedékének publikációit veheti kézbe az olvasó, ismételten meggyőződve azoknak tudományos felkészültségéről, s egyben tájékoztatást nyerve a tanszéken folyó szervezett kutatások irányairól. A tanulmányok jelentős része itt csak tartalmi kivonatban jelenik meg, hiszen vagy már napvilágot látott valamely tudományos szakfolyóirat hasábjain, vagy a közeljövőben fog megjelenni. Így az *Angol életrajz Zrínyiről, London 1664*, amely a *Zrínyi könyvtár* sorozatának leendő II. kötetét fogja képezni. (Itt emlékeztetek rá, hogy a már megjelent első kötet is a szeminaristák odaadó munkáját dicséri.) Ránki Judit Zrínyi-szótára már az *Áfium*, a *Vitéz hadnagy* és a *Mátyás-elmélkedések* teljes frazeológiai anyagát felöleli, s haszonnal forgatható az ötkötetes Széchy Károly-féle Zrínyi-életrajzhoz készült mutató is. Egy tanulmány a hazánkban is rendkívüli népszerűsége szert tett hellénisztikus regénynek, Héliodórosz *Aithiopikájának* (közismertebb nevén *Chariclea*) Czo-bor Mihály által készített fordításával, illetve annak Zrínyire gyakorolt hatásával foglalkozik. A szerény cím ellenére (*Adalékok Zrínyi Ádám pályaképehez*) Hausner Gábor és Orlovsky Géza tanulmánya a költő-hadvezér fiának teljes és hiteles pályaképét vázolja fel, korrigálva ezzel a róla elterjedt, s mind ez idáig a köztudatban élő tévhitet.

Végül reméljük, hogy a Kovács Sándor Iván által kitűzött cél, tudniillik, hogy a *Zrínyi-dolgozatok* a „Zrínyi-kutatás rendszeresen megjelenő szakfolyóíra legyen”, valóban megvalósul, örömet szerezve ezzel nemcsak a Zrínyi-olvasók, de a régi magyar irodalom szélesebb táborának is.

GRÜLL TIBOR

ZRÍNYI MIKLÓS PRÓZAI MŰVEI

Négyesy László hagyatékából Kovács Sándor Iván vezetésével sajtó alá rendezte az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének Zrínyi-szemináriuma

Miként a kötet előszavában a sorozat főszerkesztője, Klaniczay Tibor írja „szokatlan, de nemes hagyományt felújító” sorozatot nyitott a Zrínyi Kiadó a *Zrínyi-könyvtár* első kiadványával. Névadója életművének kiadására, a rá vonatkozó kutatások összegzésére, az utóélet feldolgozására vállalkozó legkiválóbb szakemberek szövetkeztek a kiadó vezetőivel, és a munka eredményeként került kézbe az első vaskos (760 lapos) kötet, amely Zrínyi prózai műveit tartal-

mazza, a *Vitéz hadnagyot*, a *Mátyás Király életéről való elmélkedéseket*, *Az török áfium ellen való orvosságot* és Kulcsár Péter fordításában első ízben magyarul a *Szent László-beszédet*.

A kiadás alapja a kiváló kutató, Négyesy László hagyatékában megtalált, közreadásra előkészített szöveg, Négyesy szövegkritikai és tárgyi jegyzeteivel, amelyeket a kutatás mai állását tükröző számtalan kiegészítés tesz teljessé. A kiadó érdeme, hogy a függelékben megvalósulhatott a Négyesy-féle szöveg alapjául szolgáló Bónis-kódex hasonló kiadása is, amely az olvasati problémák közvetlen ellenőrzését teszi lehetővé. A szövegkiadás előtt olvashatjuk Négyesynek a tervezett kritikai kiadáshoz készített bevezető írásait, valamint a kötet szerkesztőjének a Négyesy-féle kiadaskísérletet értékelő tanulmányát. A mikrofilológiai pontosságot igénylő (és összességében megvalósított) új kiadás közreadóinak — éppen a sorozat további kötetei érdekében — figyelmébe ajánljuk, hogy jelentős minőségi különbség van az egész kiadvány és annak mutatója között. Könyvkiadói gyakorlatunk, a korrektúrára jutó kevés idő eredményezi, hogy a hatalmas energiát felemésztő, a lehetséges pontosságra törekvő kiadások kísérő mutatói sebtében, kellő figyelem hiányában készülnek, és magának a kiadásnak a használhatóságát nehezítik meg. A kézikönyv jellegű alpművek nem folyamatos végigolvasást igényelnek, a későbbi visszakeresésekben elengedhetetlenül fontos szerepe van a mutatóknak. (Ld. erről Borsa Gedeon írását a Magyar Könyvszemle 1985/1. számában.) Nyilván az idő sürgetése eredményezte, hogy a kísérőtanulmányba, illetve annak jegyzetébe iktatott — feltehetőleg utólagos — betoldások névanyaga hiányzik a névmutatóból (ld. a 39. lapról Bónis könyvjegyzékének és az ide tartozó jegyzetnek — 61. lap. 23. jegyz. — a teljes névanyagát, köztük pl. Szenci Molnár Albert, Albertus Magnus, Philipp Melanchton nevét). Néhány apróbb elírás betűrendi zavart is eredményez: Buth helyett Both, Tidrenczel helyett Tirdenczel olvasható, de a téves besorolás máshol is előfordul: Alfonso, *Aldovrandi*, Aviano; Brutus, *Buechmann*, Buda; Kázmér, *Keczer*, Kazul; Malchus, *Mahmut*, Malvezzi, Marcellus, Margalits, *Mamercus*; Sirola, *Scander*, Slang; stb. Mindez azonban mit sem von le abból az értékből, amit a mostani sorozat jelent a régi magyar irodalom, történelem, hadtörténet kutatói számára, és főleg kiemelésre méltó az a tény, hogy egy egyetemi szakszeminárium vezetőjének és hallgatóinak (Bánki Judit, Hausner Gábor, Kazinczy Andrea, Orlovsky Géza, Porogi András és Szokolczai Attila) rangos munkája indította el ezt a sorozatot, amelynek újabb kötete egy 1664-ben megjelent angol Zrínyi-életrajz kiadása a közeljövőben várható. (Zrínyi Katonai Kiadó, 1985.)

SZELESTEI N. LÁSZLÓ: BÉL MÁTYÁS KÉZIRATOS HAGYATÉKÁNAK KATALÓGUSA

Valójában arra lenne szükség, hogy a nagy elődök szellemi hagyatéka folyamatosan eleven összetevőjét alkossa tudatunknak, hiszen mai ismereteink akaratlanul is részben arra alapozódnak. Ám jobbra alig több jámbor óhajnál, hogy szüntelen bennünk éljen mindaz, amivel ők gyarapították múltban gyökerező tudásunkat. Így hát annak is örülnünk kell, ha legalább kerek évfordulók adta alkalmak fel-felvillantják s valamennyire szétsugározzák: mit alkottak művelődésünk kiváló előrevivői egykoron, s mit jelent az ma számunkra. De aligha legmegfelelőbb indíték a megemlékezésre, ha ez — a fő munkásságától gyakran eltérő történeti körülményekhez fűződő — születés és halál jubileumához kapcsolódik, annál kevésbé, mert az előbbi még csak a jövőnek szóló ígéretet rejtett magában, az utóbbi pedig nemegyszer időnek előtte vetett véget a teremtetevékenységnek, vagy éppen már akkor következett be, midőn az emlékezetnek kíváncsatos ébren tartását, ha a valóban jelentős múltbeli alkotómunkának földidézése, s nem is csupán kerek évfordulók alkalmával, maguknak a kimagasló teljesítményeknek megszületéséhez és érvényre jutásához kapcsolódnék. Mégpedig nem pusztán az érdemek előszámlálásából s méltatásából állna a megemlékezés, mintegy a halotti búcsúztatók szokását idézve vissza, hanem az egykori társadalmi-kulturális helyzethez viszonyítva tenné a kritika mérlegére a múltbeli tevékenységet, rámutatva mozdító erejére, előremutató jellegére s máig élő tanulságaira is.

Szelestei N. László könyve három évszázados születési évfordulóval összefüggésben került ugyan kiadásra, célját s tartalmát tekintve azonban csakis a literátori tevékenység megismerését kívánja szolgálni, s ahelyett hogy dicsőítő méltatásba bocsátkoznék, jövőendő kritikai mérlegelésnek veti meg szilárd alapját. S teszi ezt, ami külön kiemelés érdemel, Bél Mátyást illetően, akivel szemben mind irodalomtörténetünket, mind történelemtudományunkat súlyos adosságok terhelik. Legkiválóbb 18. századi tudósunknak mai igényeinknek megfelelő életrajza, nagy jelentőségű munkásságának kellő értékelése mindeddig hiányzik; nem meglepő hát, ha e kimagasló polihisztor életműve — bár az utóbbi időben több megye buzgólkodott tőle származó egykori történeti-földrajzi leírásának magyar fordításban való közkinccsé tételén — még távolról sem foglalta el megillető helyét történeti köztudatunkban. Tudjuk, erre több körülmény szolgálhat, ha mentségül nem is, legalább magyarázatul. Megjelenési

formájukat tekintve, ilyen műveinek latinsága, mely a kutatók egyre tágabb köre elé állít nehezen leküzdhető akadályokat. Ami pedig tartalmukat illeti, a tudásanyagnak kémiától egészen társadalomleírásig terjedő rendkívüli sokoldalúsága, hogy megfelelő mérlegelésben lehessen része, az érdekelt szaktudományok történeti szempontokat érvényesítő együttműködését tenné szükségessé.

A nehézségeket tetézi, hogy amit Bél Mátyás alkotott, legnagyobb-részt szinte áttekinthetetlenül szétszóródott. Tudós műhelyének hatalmas terméséből csak kisebb hányad látott nyomtatásban napvilágot, a többi kéziratban maradt, s Bél 1749-ben bekövetkezett halála után többé-kevésbé viszontagságos sorsra jutott. Maga azt szeretete volna, ha részben befejezett, részben még a feldolgozás útján járó munkáit legidősebb fia: Bél Károly András, ki Lipcsében lett professzor, rendezi majd sajtó alá, ám várakozása nem teljesült. Pedig amint ez utóbbi, a hazai tudományos körök is tisztában voltak a kéziratok nagy értékével, másolgatták, amihez hozzájuthattak közülük, felhasználták adataikat kiadványaikban, további munkára is ösztönzést nyertek belőlük. Az egykorúak s a következő nemzedékek által tanúsított megbecsülésnek, ami az eredeti kéziratok megszerzésére való törekvésben is testet öltött, nem kis szerepe volt azok szétszóródásában. Könyvének bevezetőjéül Szelestei N. László tanulságosan világít rá Bél Mátyás kézíratainak sorsára, saját széles körű kutatásai alapján, forrásértékű bő jegyzetek kíséretében. Túl azon, hogy az egykori pozsonyi evangélikus líceum könyvtárában is maradtak Bélien kézíratai — ezek ma egyelőre hozzáférhetetlenek, de Szelestei róluk is ad tájékoztatást könyve függelékében régebbi ismertetések nyomán —, s hogy Bél Károly Andráshoz is került Lipcsébe közülük, fő részük Bél Mátyás özvegyénél maradt, aki eladásuk révén igyekezett sorsán könnyíteni. Elsőnek 1762-ben Kollár Ádám Ferenc, a bécsi Hofbibliothek könyvtárosa vásárolt a kéziratokból; ezeket a Magyar Országos Levéltár őrzi. Hét esztendő múlva gróf Batthyány József kalocsai érsek szerezte meg az özvegytől a többi 1187 forintot; ezek egy része a hajón Kalocsára szállítás közben jelentős vízkárt szenvedett, úgy kerültek aztán Pestre, Pozsonyba, végül Esztergomba; a vesztesség a Szelestei által könyve függelékében közölt jegyzékkel való egybevetés alapján becsülhető föl, melyet Miller Ferdinánd még a szállítás előtt készített róluk. Bél Károly András hagyatékának lipcei árverése során Ráday Gedeon vett meg értékes részt Bél Mátyás kézírataiból: ez a Ráday-Gyűjteményben található. Számos további kézírata került azután gróf Széchényi Ferenc nagycenki könyvtárából s más gyűjtők, mint Jankovich Miklós révén az Országos Széchényi Könyvtár kézírattárába. Mindez azonban csak most, Szelestei kutatásainak köszönhetően válik világossá számunkra; ő nem ok nélkül marasztalja el az eddigi Bél

Mátyás-irodalmat ilyenformán: „Sajnos, az alapvetést, vagyis Bél Mátyás kiadott és kéziratban maradt műveinek jegyzékét, hagyatékának számbavételét nem végezte el senki.”

Könyve ebben gyökeres fordulatot jelent, ami az említett négy fő lelőhelyen őrzött kéziratokat illeti. A leltári sorrendet követve, nem kevesebb mint 654 tételben számlálja elő őket, a pontos címadáson és mennyiségi megjelölésen kívül lehetőleg tárgyukra, sajátkezű voltukra vagy közreműködőktől származásukra illetőleg Bél javításaira és kiegészítéseire, valamint a kéziratok fogalmazvány, tisztázata vagy másolat jellegére is világot vetve; mindezt gondos hely- és névmutató egészíti ki s teszi jól használhatóvá. Különösen nagy munkával járt az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban őrzött Bél-kéziratok feltárása és katalogizálása, ezeket ugyanis rendezések során összefüggésükből, sőt nemegyszer fizikai egybetartozásukból is kiszakítva osztották be a nagy Batthyány-gyűjtemény tárgyi csoportjaiba, anélkül, hogy eredetükre a leltárakban mindig utaltak volna; márpedig az esztergomi anyag a négy fő lelőhelyen jegyzékbe vett tételeknek közel 94%-át alkotta. Külön kiemelését kíván a gondos figyelem, mellyel Szelestei N. László a kéziratok szerzőségének vizsgálata során Bél Mátyás fő műve: a *Notitia Hungariae novae historico geographica* létrejöttének tisztázásához járult hozzá. Könyve nemcsak eddigi felületes megállapítások és téves nézetek kiküszöböléséhez nyújt hathatós segítséget, hanem végre széles és biztos fundamentummal szolgál a további Bél Mátyás-kutatások számára. Fölöttébb kívánatos, hogy e lényeges forrásfeltáráshoz kiegészítésül módja nyíljon a kisebb jelentőségű hazai, szlovákiai, bécsi és németországi lelőhelyeken őrzött Bél-kéziratok hasonló példamutató katalógusát is hozzáfűzni. (MTA Könyvtára, 1984.)

WELLMANN IMRE

ADATTÁR XVI–XVIII. SZÁZADI SZELLEMI MOZGALMAINK TÖRTÉNETÉHEZ 11–12. KÖTET

SZERKESZTI: KESERÜ BÁLINT

Az Adattár-vállalkozás történetében a 11. kötettől tárgyi szempontból s a feldolgozási eljárások tekintetében is homogénebb, „zártabb sorozatot” ígér az első tíz kötetről számot adó szerkesztői tájé-

koztatóban Keserü Bálint. Iványi Béla könyvtörténeti tárgyú adatgyűjteményének közreadása (*A magyar könyvkultúra múltjából*, Szeged, 1983) már ennek az új, a szerteágazó tervek közül egyetlen, viszonylag igen szűk feladatra összpontosító szándéknak megvalósítása. A „sorozat a sorozatban” folytatásaként pedig a Dernschwam-éka egész könyvanyaga válik most először ismeretessé a 12. kötet jegyzékközléséből (*A Dernschwam-könyvtár*, Szeged, 1984.)

Kitűnő szakemberek, diákok és tanárok együttműködése eredményeként a mostani cél megvalósítását már jelentős könyvtártörténeti gyűjtés segíti: könyvjegyzék-publikációk bibliográfiája, s magyarországi meg erdélyi kéziratárak és levéltárak könyvlista-anyagának katalógusa; ha nem is eszményien, de „a lehetőségig” teljes jegyzéke a kb. 1550—1730 közt az akkori Magyarországon keletkezett mindenféle könyvjegyzéknek. Maguknak a jegyzékeknek a közlése kezdődik a 11. kötetel, azon általános elvnek megfelelően, hogy elsődlegesen olyan dokumentumok vagy adatok domináljanak e kötetekben, amelyek régi könyvek olvasottságát vagy „bírását” tanúsítják a 16—18. századi Magyarországon, de lehetőség szerint ne steril könyvlista-publikációk készüljenek, hanem az adott személy, család, művelődési viszonyok összefüggésében ismertessék meg az egyes kötetek az olvasmányokat.

Iványi Béla (1878—1964) a magyar könyv- és könyvtártörténetnek levéltárosként lett egyik legtermékenyebb munkása; 30 vagy 60—70 évvel ezelőtt készült másolatai nem kevés elpusztult iratot is megőriztek. A hazai olvasmánytörténeti források s a könyvforgalom adatainak feltárásában különösen értékes munkásságának teljességre törekvő bemutatása külön kötetet tesz ki. Az Adattár 11. első részében kerül közlésre a *Könyvek, könyvtárak Magyarországon 1331—1600* című 1937-ben megjelent munkája (a kéziratban maradt, 1663-ban megszakadó folytatás kíséretében). A második egység Iványi Béla könyvtörténeti tanulmányaiból nyújt bő válogatást. A harmadik rész (Függelék) olyan iratokat, könyvlistákat, leveleket tartalmaz, amelyekre Iványi figyelt fel, s amelyeket most a kötetet sajtó alá rendező szegedi kutatók, Herner János és Monok István szöveggondozása tett kiadásra alkalmassá.

Több tucat lelőhelyről, az akkori Magyarországnak különösen a nyugati részeiből, meg a Felvidékről, egykor virágzó városok számadáskönyveiből, a Batthyány, Thurzó, Illésházy, Forgách, Thököly, Rákóczi családok korrespondenciájából és intézkedési irataiból sok oldal terjedelmű könyvjegyzék által gazdagodnak a magyar művelődés izgalmas periódusára vonatkozó ismereteink egy kiváló történész-levéltáros nemzedék e jeles képviselőjének az Adattár gondozásában most teljességében áttekinthető páratlanul gazdag anyagából.

Egy egészen rendkívüli jelentőségű humanista gyűjteményről tájé-

koztat az Adattár 12. kötete. A Dernschwam-tékáról, Sambucus könyvtára mellett az egyedüli magyarországi humanista bibliotékáról, amely nem szóródott szét a világban, nem semmisült meg; amelynek nyomtatott könyvanyaga nemcsak fennmaradt, hanem úgy látszik, együtt is maradt mindvégig. A német származású Dernschwam János (1494–1568) értékes gyűjteményéről, amely Besztercebányán, a ma is álló Thurzó-Fugger házban volt felállítva egészen haláláig, már Iványi Béla is közölt egy kivonatos jegyzéket 1932-ben, az egész könyvanyag azonban a mintaszerű, humanista katalógus szövegéből Berlász Jenő — egykorú és modern mutatókkal ellátott — közléséből (a sajtó alá rendezők, Keveházi Katalin és Monok István segítségével) csak most válik először ismeretessé. Berlász Jenő először 1964-ben publikált elemző tanulmányából a kötetben a dokumentum könyvtártörténeti múltjára is fény derül. A bécsi udvari könyvtárról készült monográfia 1835-ben már említést tett a Dernschwam-hagyatékáról, a hazai szaktudomány sokáig mégsem figyelt fel a könyvtár egykorú eredeti inventáriumának megtalálására. A könyvtártörténeti kutatás még Iványi közlését követően sem indult meg. A Dernschwam-könyvtár jegyzékének a magyar tudományhoz való eljuttatása Gyulay Zoltán érdeme. Az ő általa készített fényképmásolatok alapján készítette el Berlász Jenő az 1552 körüli évekből származó mintaszerű jegyzék leírását, amely inventárium scriptora nem más mint a könyvtár tulajdonosa és gyűjtője, a Magyarországon élt Fugger-ügynök. Mivel a reneszánsz könyvnyomdászat tudvalevőleg igen kedvelte a gyűjteményes kiadványokat; több-kevesebb pontossággal megállapítható, hogy az 1162 kiadvány mögött 2100 mű rejlik (a mennyiségi szemle kiegészíthető még a Dernschwam János halála után a császári könyvtárnak eladott gyűjtemény hivatalos számbavételekor „Deest” jelöléssel feltüntetett hiánylistával, a — minden bizonnyal-kölcsönadott 42 könyvről). A könyvtörténetírás ezen eddig kiadatlan forrásának Berlász Jenő sokoldalú megközelítését nyújtja tanulmányában. Tipográfiai származási adatok (provenienciák) vizsgálata, tudománytörténeti elemzés és méltatás segítik a hazai humanizmus jellemzéséhez alapul szolgáló gyűjtemény elhelyezését a magyar könyvműveltség becses emlékei között.

S. VARGA KATALIN

A NŐ AZ IRODALOMBAN

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1984. május 4–6. között *A nő az irodalomban* címmel Zalaegerszegen tartotta meg vándorgyűlését, amelynek szervezésében a Városi Tanács, a TIT Megyei Szer-

vezete és a Zala Megyei Könyvtár egyaránt részt vett. A helyi rendező szervek odaadó támogatása nemcsak a vándorgyűlés sikeres lefolytatását biztosította, hanem odáig terjedt, hogy az ülésszak anyaga — ugyanilyen címmel — egy kötetben megjelenhetett, s a Zala Megyei Könyvtár kiadványaként érdeklődőknek és kutatóknak egyaránt rendelkezésre áll.

A kötetet dr. *Kustos Lajosnak*, Zalaegerszeg város tanácselnökének köszöntője vezeti be. Nem kétséges, igaza van a bevezetőnek abban, hogy „Zala megye, de különösen Zalaegerszeg irodalmi hagyományai szegényesek”, valóban nem volt e területen olyan főúri vagy főpapi udvar, amely a századok során kulturális kisugárzó központtá válhatott volna. Érződik viszont a rokonszenvesen szerény köszöntőből az a határozott kívánság is, hogy a zalai táj a jövőben szorosabban kapcsolódjék be az országos kulturális életbe, s a hagyományápolás szép feladatai közül is minél többet vállalhasson magára. Ezekhez a gondolatokhoz kapcsolódott *Tolnai Gábor* akadémikus elnöki megnyitója is, amely a magyar mezővárosok művelődéstörténeti jelentőségét emelte ki, s a vendéglátó megyeszékhelynek, Pais Dezső és Keresztury Dezső szülőhelyének kulturális szerepét méltatta.

A konferencia első napján sorra kerülő négy előadás foglalkozott a címben megjelölt témával, ezek az előadások teszik ki a kötet első felét. A legátfogóbb közülük Tarnóc Márton írása, amely *Régi magyar asszonyok, régi magyar műveltség* címmel a reneszánsz és barokk korszak nevezetes magyar nőalakjairól, a korabeli női életformáról és tevékenységről szolt. Joggal emelte ki „gazdálkodó nagyszasszonyaink” és a kertkultúra kapcsolatát, valamint azt is, hogy a vallásos irodalom magyar nyelvűvé válása, a magyar levélírás, a textilművészet, de még a „képírók” tevékenysége is sokat köszönhet nekik. Noha Magyarországon egész a 18. század végéig nem volt intézményes nőnevelés, írónőink azért akadtak. Érdeemes lett volna itt még megemlíteni Telegdi Kata, Ládoni Sára, Massai Ágnes, Horvát Ilona, Dóczi Ilona nevét, még akkor is, ha közülük többnek életéről csak keveset vagy épp semmit nem tudunk is.

A következő tanulmányok a magyar irodalomra valamely ágában hírnevet szerzett nőírókkal kapcsolatos kérdéseket tárgyalják. S. Sárdy Margit az egyik jellegzetes 17–18. századi szellemi áramlatnak, a pietizmusnak és Petrőczy Kata Szidóniának a kapcsolatát vizsgálja, a költőnő pietista nőeszményét rajzolja meg. A tanulmány végén a költőnő lányától, Pekry Polixenától származó útinapló elemzését kapjuk, ez tanulságosan példázza a pietizmussal átitatott szemléletmód gyakorlatiasságát, racionalitását, de művészetek iránti érzékletlenségét is. Németh S. Katalin *Az asszonyi tudós világról* címmel a női nemről szóló 18. századi véleményeket tekinti át. Ezeknek egyik véglete: asszonyokhoz az illik, ha otthon ülnek, guzsalyukat és fakanalu-

kat forgatják szorgosan, s nem ártják bele magukat a tudományok vagy a közélet dolgaiba. A másik nézet szerint (ezt Csepregi Turkovics Ferenc református lelkész halotti beszéde képviseli) „a keresztyén asszonynak is illik tanulni”, a nő nemet az ékszernél is jobban „ékesíti a jó könyvek forgatása”. — Ennek a gondolatnak mintegy folytatásaként Péterffy Ida bemutatja a „Götsei Helicon” körét, a göcseji tájon (Petrikeresztúr, Nagylengyel) verselgető költőnőket: a Tuboly-lányokat, Dótzai Terézt, Dukai Takács Juditot. Az ő tevékenységük jól illusztrálja azt a változást, amely a nők irodalmi tevékenységének megítélésében a 19. század elejére végbement: ekkor már vitán felül elismerés járt az olyan feleségnek, aki „dicsekedhetik... bölcsességgel”.

A kötet második részének írásai részint irodalmi hagyományaink elvi kérdéseivel, részint világirodalmi témákkal foglalkoznak. Keresztury Dezső *Irodalmunk és önismeretünk századai* címmel a „literatúra” fogalmának változásait tekinti át, s hangsúlyozza, hogy „a magyar irodalom történetének különösen fontos feladata van a magyar önismeret, nemzet tudat történelmi változásainak megőrzésében és tárgy-szerű ábrázolásában, ma ugyanúgy, mint századokkal ezelőtt”. Nemeskürty István *Régi irodalmunk a jelen költészetében* címmel számba veszi múltbeli líránk mai asszimilációjának példáit, s arra a megállapításra jut, hogy Illyés Gyulán és Weöres Sándoron kívül alig van modern költőnk, akinek poézisébe szervesen beépült volna a hagyomány. *Pethő György* Szendrey Júlia hagyatékának s a család további sorsának bemutatásával részben a főtémához csatlakozott, részben a Petőfi-kutatás számára szolgáltatott adalékokat. Irodalmi és közéleti-morális kérdéseket egyaránt felvetett Szigethy Gábor szép tanulmánya *Reformkori etika, mai közgondolkodás* címmel. Sajnos igaz van: századok nagyjaink ma inkább szobrok, s nem „társaink, barátaink, útikalauzaink”. A hazai témákat Németh József előadása zárja le, számba véve Zala megye 19. század eleji irodalmi emlékeit és hagyományait. A kötet végén három olyan dolgozat található, amely a középkori európai irodalmak egyes kérdéseit boncolgatja. Vizkelety András a német Artus-regényekről, Szabics Imre az Artur-legenda és az ófrancia udvari regény kapcsolatáról, Perényi Erzsébet pedig a középkori angol románcokról írt tanulmányt. Mindhárom dolgozat értékes megfigyeléseket szolgáltat a középkor-kutatásnak, az érdeklődők figyelmét pedig sikerrel irányítja rá az irodalmi köztudatban kevésbé jelenlevő művekre.

A kötet kiállítása szerény, de ízléses, a célnak megfelelő; kulturális intézményeink súlyosbodó anyagi gondjai közepette csak hálásak lehetünk kiadásáért a Zala Megyei Könyvtárnak. A formai kivitelezés egyetlen hiányossága: elmaradt a hosszú -i, -ú, -ű jelölése, ezt az újabban terjedő szokást kerülnie kellene az ilyenfajta kötetek technikai szerkesztőinek.

A vándorgyűlés anyagát közreadó kötet egyfelől a Magyar Irodalomtörténeti Társaság, másfelől a Zala megyei rendezők munkáját dicséri, bizonyítva, hogy a viszonylag kevesebb irodalmi hagyomány-nyal rendelkező tájak is eredményesen vehetnek részt nemzeti művelődésünk értékeinek tudatosításában, megőrzésében.

BITSKEY ISTVÁN

EGY KÉZIRATKATALÓGUS HASZNA¹

Még Szauder József jelölte ki a magyar felvilágosodás-kutatás céljait. Ezek között szerepelt a gondolkodás és ezzel kapcsolatban a világkép változását regisztráló irodalmi, teológiai, természettudományi művek feltárása, értékelése, behelyezése a tágabb, európai kontextusba. S bár az 1967/68-ban készült és 1969-ben megjelent programtanulmány óta igen jelentős dolgozatok jelentek meg például a kritikatörténet köréből, Bessenyei György és kortársai törekvéseinek értékeléséről, megindult Bessenyei György műveinek kritikai kiadása, napvilágot látott Kosáry Domokos alapvetően fontos művelődéstörténeti monográfiája, mégsem mondhatjuk el, hogy a XVIII. század már irodalom- és művelődéstörténetünk alaposan feltérképezett területe volna; s azt még kevésbé, hogy irodalmi irányok vagy műfajok monografikus elemzésére sor került volna, és a legkevésbé azt, hogy az irodalomtörténet második és harmadik vonalának szereplői, a művelődést irányító pedagógusok és általában a művelődési anyag jól ismert területe lenne a magyar felvilágosodás-kutatásnak (jóllehet néhány érdekes dolgozat e téren is született). Éppen ezért vettük örömmel kézbe a Ráday Gyűjtemény kéziratkatalógusát, amely a *Magyarországi egyházi könyvtárak kéziratkatalógusai* című sorozat harmadik darabjaként jelent meg. Irodalomtörténeti szempontból a törzsanyagot a Ráday-család levéltára jelenti, olyan jeles egyéniségekkel a középpontban, mint Ráday Pál, II. Rákóczi Ferenc kancellárja, valamint Ráday Gedeon, a költő, az 1780-as esztendőek talán legműveltebb egyénisége, akitől például Kazinczy Ferenc sem restelt leckét venni irodalomból vagy dramaturgiából. Csak mellékesen jegyezzük meg, hogy Ráday Gedeon is megérdemelné a monográfiát, amely

¹ (L. Kozma Borbála—Ladányi Sándor: A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Gyűjteményének [Budapest] kéziratkatalógusa, 1850 előtti kéziratok. Budapest, 1982. Országos Széchényi Könyvtár, 340 lap).

tevékenységét, művészetpártolását, műveltségének jellegzetességeit és nem utolsósorban költészeti eszményeit az eddigieknél jobban megvilágítaná számunkra.

A gyűjtemény másik, különálló egysége az ún. „Szemere-tár”, amely többek között Kazinczy Ferenc, Vitkovics Mihály, Kölcsey Ferenc² kézíratait tartalmazza, nem is szólva a gyűjtemény létrehozójának munkásságáról, a máig kevéssé ismert, helyesebben szólva, érdemén alul ismert kritikusról, szervezőről, közvetítőről, esztétikusról, Szemere Pálról. Róla az utóbbi időben a legtöbbet Fenyő István kritikátörténeti vállalkozásában olvashattunk, jóllehet nem a teljes pályaképet kaptuk (ez nem is volt a szerző feladata), hanem csupán egy bizonyos szempontból történt meg a figyelem felkeltése. Nem bizonyos, hogy majd a teljes pályakép igazolni fogja Fenyő megállapításait, de az bizonyos, hogy fel fogja használni.

Irodalomtörténeti szempontból tehát két, egymással érintkező (pl. Kazinczy Ferenc személyén keresztül érintkező) anyagról van szó. Emellett igazi levéltári anyag regisztrálására is sor kerül, valamint a „kötetes kéziratok” feltárására. Egy katalógus sosem adhat tematikus egységet, jóllehet az „egyházi gyűjteményi” keret bizonyos fókig meghatározza egyfelől a gyűjtőkört, másfelől a possessorok körét. Ennek ellenére nem kizárólag „református” jellegű az itt föllelhető anyag, még a kötetes kéziratoknak is csak bizonyos hányada egyháztörténeti—teológiai vonatkozású. Másolatokban fel-felbukkannak a világirodalom jelesei (Voltaire, Lessing),³ az iskolai jegyzetek egy része a pozsonyi evangélikus líceum diákjának hagyatékából való, s emellett a levéltári jellegből következően számos történeti becsű és érdekű kéziratnak is lelőhelye a Ráday Gyűjtemény.

² A Vitkovics-kutatás jórészt hasznosította a Szemere-tár Vitkovics-kézíratait, a Kazinczy-kutatás igen kevéssé (a levelezést leszámítva) a Kazinczy-feljegyzések tanulságait, Szauder József Kölcsey-kutatásai bőségesen merítettek az itt föllelhető Kölcsey-kéziratokból. Annál sajnálatosabb, hogy egy újabb Kölcsey-kiadvány megfeledezett a Szemere-tárról, és a Kende Zsigmond-pályakép felrajzolásakor nem használta föl sem a Kende Zsigmond-leveleket (Szemere Pálhoz, Kölcsey Ferenchez), sem a Kende Zsigmondnak küldött leveleket (Wesselényi Miklós és Károlyi György által). Egy teljes Kölcsey-kiadás feladata lesz pl. Kende Zsigmond 1827. november 29-i, Kölcseyhez írt levelének beiktatása a megfelelő helyre (1595. sz. tétel). Vö.: *Kölcsey Ferenc Levelezése Kende Zsigmonddal*. Bp. 1983. [!] PIM (Sajtó alá rend.: Taxner-Tóth Ernő).

³ Voltaire-ből Kazinczy Ferenc idéz, több ízben is. Ld. alább. A 179. sz. tétel: Lessing, Gotthold Ephraim: „Mina von Barhelm [sic] oder der Soldaten Glück.” [18. sz. első fele.] A keltezés nyilvánvalóan

A katalógus *sorozatba* illeszkedik bele, így az egyes tételek leírásának megvannak az általános szabályai, de pl. a „vegyes gyűjtemények” esetében szabad kezet kaphattak a szerzők, ők döntötték el, mit és hogyan közölnek analitikus bontásban. A cím nélküli kéziratok esetében ugyancsak ők adtak címet, és az ő feladatuk volt a keltezetlen kéziratok datálása. Csak elismeréssel szólhatunk nem könnyű munkájukról, valamint a lektor és a szerkesztő segítségével. A név- és tárgymutató megkönnyíti a használatot, és az annotálás is a kutató hasznára van. Tisztában vagyunk azzal, hogy még egy katalógus is küszködik a terjedelem korlátozottságával, és ezért az információkkal a lehetőségek szerint takarékoskodnia kell. Éppen ezért nem tartottuk volna elképzelhetetlennek, ha a Szemere-tár *külön kötetben* jelenik meg, s a többi, itt közölt anyag szintén külön kötetben. Mert a helyszűkéből következően a kötet készítői olykor nem tüntetik föl pontosan, ami valóban a kéziratkötegben található, rövidítéseik nem mindig indokolhatóak. Ugyancsak nem teljesen világos előttem, hogy miért az egyik, és miért nem a másik kötet analitikus bontása történik meg. Azt sem látom egészen világosan: az egyik tétel alatt miért azt olvasom, hogy „eredeti”, a másik alatt: „autográf”; továbbá az sem egészen világos: milyen mértékű időbeli kilengés esetén valós az „egykorú” másolat megjelölés. Kevéssé elégít ki a „részben autogr.” megállapítás, ugyanis éppen az segítené a kutatót, ha megtudná a katalógusból, hogy melyik rész a szerző kézírata, és melyik a másolat.

Szűrőpróbaszerűen a Szemere-tár első kötetének anyagát vetettük össze a katalógus tételmegjelöléseivel, s ez összevetés alapján támadtak a följebb leírt gondolatok. De tekintsünk végig összevetésünkön! 829. sz. tétel: Kazinczy Ferenc két verse prof. Szabó Dávid úrhoz. Valójában Kazinczynak *Baróti* Szabó Dávidhoz írt verséről van szó, illetve Baróti Szabó Dávid Kazinczynak küldött verséről, továbbá Molnár János szepesi kanonok *Szabó Dávidra* című verséről. A 836–839. sz. tételek levélként vannak feltüntetve, méghozzá „ismeretlenhez”. Amit felvilágosodás-kutatásunkról mondtunk, azt fenntartjuk. De ha akad kielégítően megoldott kérdés, az a Kazinczy-levelezésé (Váczy János jóvoltából); talán nem ártott volna a kiadott levelezéssel egybevetni a kéziratot, és kitetszett volna, hogy nem minden levél, ami annak látszik. Egyébként a 836. sz. kézirat Gróf Sztáray Mihályné, a 837. számú Gróf Esterházy Károly, a 838. számú Pater Leo Maria Szajcz, a 839. számú Horváth Ádám portréját adja, a Kazinczy-kutató különösebb nyomozás nélkül a *Pályám emlékezete*

pontatlan. A *Minna von Barnhelm* című szindarabot Lessing 1763-ban kezdte el írni, az ősbemutatóra 1767. szeptember 30-án, Hamburgban került sor. A másolat inkább a XVIII. század végéről származhat.

megfelelő részeinek alapanyagát, illetve változatát fedezte föl a Szajczról és a Horváth Ádámról írt, jellegzetes Kazinczy-sorokat olvasva. A 842. sz. tétel: [Kazinczy Ferenc]: Bihari restauráció. M, lat. Csakhogy a latin nyelvű szöveg: kijegyzések Tacitus Agricolájából. A 843. sz. tételnél is keveselljük a leírást. A *víg öreg* után a kéziratban ott a cím: Seneca után. A 844. sz. tételhez: a német kézirat valójában Klopstock-idézet. A Kazinczy-kutatás számára írjuk ide, hogy Brünn foglya egy képzőművészeti ábrázolást lát rá helyzetére: „Jobbjában az Öröm pohara, baljában hegyes töre a' Magánosság: Poharat a' boldognak nyújtja, a' Szenvedőnek öldöklő tört nyújt.” A 847. számú tétel zavaró hibája: Vitkovics kézzel írt „lapja”, az Egri Hirmondó valójában Szedlitzki Imréhez küldött levélsorozat formáját ölti, tehát nem a kéziratos újság „számai” között lelhetők föl Vitkovics levelei, hanem az újságok maguk a levelek. A 848. sz. tétel Jenisch egy művének kivonata, a 849. sz. tétel: magyar, német szöveg mellett latint és franciát is tartalmaz. A 850. számú tétel kézirata nem pusztán az „Új szók' csinálása”, hanem ott a 3. folio verzóján Kazinczy fogságának időszámítása is, amely több kiadott és kiadatlan változatból ismerős előttünk. A 851. számú tétel alapján a kéziratból a magunk számára jegyeztük ki, hogy a *Tövisek és virágok* mottója (Werke des Geists u. der Kunst sind für den Pöbel nicht da) már valószínűleg 1801-ben elve volt Kazinczynak, a forrást is pontosan jelölve: Gothe (!) neue Schriften, Tom. VII. A 852. sz. tétel leírása kissé zavaros. A kézirat ugyanis nem más, mint Schedius *Zeitschrift von und für Ungern*je cikkeinek másolata, amely egy Himfy-strófát is közöl, tehát cikkről és nem versről van szó. Ezt egyébként a kézirat feltünteti. A 853. számú tételhez annyit, hogy Kazinczy olvasmányairól árulkodik: ismét Goethe- és Voltaire („Most olvasom csak a Moliere [!] életét, Voltaire által). A 855. számú tétel többet tartalmaz, mint amit a leírás közöl, Kazinczy jegyzeteit is képzőművészetről, képzőművészekről (Vernet-ről, Houdonról), továbbá „rezek” (rézmetszetek) listáját árakkal. A 857. számú tétel azért fontos számunkra, mert közli Kazinczynak Munkácson hagyott könyveit, többek között említve Marmontelt, *Göthes Schriften*, *Kants Streit der Facultaten*, *Nathan der Weise*, *Agathodaemon* c. műveket, olasz nyelvtant stb., valamint könyvlistát árakkal, így August Wilhelm Schlegel verseskötetét, Goethét. A 858. sz. tétel kéziratait lapozva ismét képzőművészeti adatokra bukkanunk. Ebben az 1802-es kéziratban Kazinczy összeírta a Bécsben élő művészeket, megadva lakáscímüket. A 862. sz. tétel „Feljegyzések” jelölése után hiányzik, hogy magyar és latin nyelvű, a 867-es tétszám alatt nemcsak levél található, hanem néhány magyar és német nyelvű jegyzet is, a 870-es tétel viszont német nyelvű levelet is rejt. A 874-es tétel leírásában a címből hiányzik: „Tótból fordítva”

(a versike egyébként közzé van téve, és Kazinczy népies tájékozódásának ismételt dokumentuma!), a leírásból hiányzik, hogy francia jegyzet is található a kéziratban (*Contes en vers de Voltaire*), a 875. sz. tétel magyar—görög—német nyelvű feljegyzéseket tartalmaz. A 879. számú tétel leírásából az alábbi adatok hiányzanak: A vers után „Genealogia Rákoczyanum”, majd az első epitaphium után „Epitaphium Georg I. Rákóczy”. A 890. sz. tétel leírása nem tünteti föl, hogy Kovács József „küldeménye” valójában vers, a 892. sz. tétel két küldeményéből pedig az egyik vers.

Böngészetünk természetesen a magunk Kazinczy-kutatásának szempontjait, ám ezáltal talán a használhatóság szempontjait tartotta szem előtt. Tény, hogy a leírások nem egységesek, olykor hiányosak. Az nyitott kérdés, hogy meddig kell elmenni a leírásban. Nem egészen világos, hogy miért csak bizonyos Kazinczy-kéziratok alá jegyzik föl a katalógus készítői, hogy autográf, mások alá miért nem. Milyen megfontolás szerint lett *Az Esthajnalhoz* verscímből *Az esthajnalhoz* (830. sz. tétel), *Az elkésett leány* című fordítás helymegjelöléséből: Gönc—Ruszka—Kassa, holott egyértelműen Gönc—Ruszka—Kassa közt Kazinczy megjelölése?

A katalógus első részének csak tételleírásait néztük át. Néhány következtetlenségre és elég sok sajtóhibára (ezek elkerülhetetlenek) akadunk. Már a 2. sz. tételben találkozunk: Domby, Martinusszal, 30. sz. tétel: Notitiae Martini Domby, 37. sz. tétel: Domby, Martinus, 59. sz. tétel: Dissertatio Martini Domby (így!), s végül ezután a feloldás: Domby Márton. Nem tudjuk, hogy kell-e egyáltalában (hiszen a névmutatóban megvan a magyar alak), s ha kell, akkor miért nem az első előfordulás után. A 26. sz. tétel során kétféleképpen láttuk Hajdu László (pl. névmutatóban így) nevét leírva (*u*-val és *ú*-val). Nem egészen világos, hogy mit jelent: Katona Geleji, Stephanus: „Praeconium Evangelicum. Praefatio. 1638.” (18. sz. vége.) Egykorú másolat. Miért egykorú másolat, ha nyilván nem XVII. századi, hanem XVIII. századi? (96. sz. tétel) Egykorú másolat. Talán nem volt, lett volna — bibliográfiákat segítségül hívva — lehetetlen annak megállapítása, hogy mely cikket vagy értekezést másolt le valaki a XVIII. század végén. Egyértelműbbé kellett volna tenni, hogy a dolgozat Istvánffy-ról szól. (119. sz. tétel) Bővebb felvilágosítást igényeltünk volna a 183. sz. tétel esetében: A magyar jakobinusokra vonatkozó iratok. 1795. Lat., ném. Nyomtatás. Ugyanis jó lett volna tudnunk, hogy 1795-ből származó nyomtatványokkal van-e dolgunk, vagy későbbiekkel. Megtévesztő lehet a 468. számú tételben az évszám: Bessenyei György: „Tarimenus utazása.” 1800. Egykorú másolat (468. sz. tétel) Eddigi tudásunk szerint, Bessenyei György még 1802-ben is csak egy részét írta meg regényének (és küldte el az elejét Kazinczy Ferencnek!), és 1804-ben fejezte be. A „csonka” minősítés helyességéről

sem vagyunk meggyőződve. Lehetséges ugyanis, hogy a másoló csupán egy részletet írt le Bessenyei művéből, talán a „töredék” vagy a „nem teljes” jobban megfelelő szó lenne. S az elképzelhetetlen egy katalógusban, hogy a kutatást segítő, pontosan jelzik a készítőket, meddig tart a másolat? (A Tariménés egyébként megjelent, az összevetés így nem igényel kéziratári kutatást.) 1930-ban ugyanis a kiadás készítői előtt még nem volt ismeretes a Tariménésnek ez a Ráday Gyűjtemény-beli példánya. Csupán az OSzK-beli másolatokat és a sárospataki töredéket sorolták föl az 1930-as kiadás sajtó alá rendezői. A katalógusban jelzett kézirat azóta vált ismertté. Ugyancsak nem kellett volna nagyon sok utánajárás ahhoz, hogy az 521–534, 536. számú tételekben emlegetett iskolai jegyzeteket a pozsonyi liceum növendékének tulajdonítsuk. Zsigmondy Sámuel, Sztaniszlaidesz (sajthiba a Szaniszlaides) Dániel Pozsonyban volt tanár. Amennyiben a Gyűjtemény anyaga két kötetben jelent volna meg, akkor elképzelhető lett volna több információ az alábbi gyűjteményekről: Versgyűjtemény, 1804–1841 (100. sz. tétel), Úrbérügyi rendelkezések gyűjteménye. 1802–1821. (102. sz. tétel), Kották. (19. sz. első fele) (115. sz. tétel), Versek a 19. sz. elejéről és 1853-ból. (117. sz. tétel. Itt fontoskodásnak hat a megjegyzés: 19. sz.), Versek az 1800–1856-os évekből. (170. sz. tétel) stb. S ha már így adódott, ti. ez a kényszerű rövidség, legalább annyit talán meg lehetett volna tenni, hogy ezekből a versesgyűjteményekből a katalóguskészítők kiemelték volna a nagyobb neveket, mint ahogy ezt a 213. sz. tétel esetében megtették. Az 588. sz. tétel címe kissé önkényesnek hat: Versgyűjtemény ismert költők (Kisfaludy Károly, Bajza József, Kölcsey Ferenc) verseiből. (19. sz. első fele) Az, hogy egy költő ismert-e, igen viszonylagos, az irodalomtörténész, a korszak szakértője hivatalból ismeri a negyedrangú költőket, írókat is, akik esetleg az adott korszakban szintén „ismertek” voltak.

Valószínűleg több kétségünk magyarázatot kapott volna, ha az egyébként érdekes, a gyűjtemény histórikumát tárgyaló előszóban a katalógus készítői néhány mondatban kitértek volna ezekre a kérdésekre. Az előző irodalomtörténészeknek is sok fontos adattal szolgál, egy-két passzus azonban félreérthető. Tény, hogy az enciklopédisták, valamint Voltaire, Rousseau művei jó darabig a tiltott és nem terjeszthető könyvek listáján szerepeltek, de oly sok (főúri) könyvtárban voltak meg, hogy érzésünk szerint a „behozataluk nem kis kockázatot jelentett” kitétel az eddigi vélekedések folytatása ugyan, de némi túlzást is rejt. Ráday Gedeon péceli kastélya „valóságos irodalmi központ” lett volna? Ezt majd a kutatásnak kell még igazolnia. Az irodalmi központ a mi értelmezésünkben nem elsősorban azt jelenti, hogy egy művelt-írogató birtokoshoz sokan fordulnak tanácsért. Ismét leírjuk: II. József nyelvrendeletét nem tartjuk

„erőszakos germanizálás”-nak. Ha Ráday Gedeon csak a Révai Miklós szerkesztette időszakban kísérte figyelemmel a pozsonyi Magyar Hirmondó sorsát, akkor elég rövid ideig figyelte. A kassai Magyar Museumnak három „irányítója” volt. Ebből Batsányi és Kazinczy nem volt „fő irányító”.

A följebb leírtakból kitetszhetett, hogy a Ráday Gyűjtemény anyagának intenzív feldolgozása sürgető irodalomtörténeti feladat; hogy Ráday Gedeon korszerű, monografikus pályaképének megrajzolása a továbbiakban szintén — jogos — igényként merülhet föl; hogy az itt található Kazinczy-, Vitkovics- és Szemere-kéziratok mellőzése hovatovább akadályozza a kutatást; hogy a vegyes jellegű versgyűjtemények átlapoazása, feldolgozása egy adott korszak olvasóközönsége „elvárási horizont”-jának megismeréséhez segíthet, és ezáltal költői törekvéseket is (legalábbis részben) magyarázhat.

A katalógus készítői megadták a lehetőséget a kutatásnak, hogy az eddiginél egyszerűbben, gyorsabban juthasson hozzá az anyaghoz. Most már a kutatáson a sor, hogy éljen ezzel a felkínált lehetőséggel.

FRIED ISTVÁN

SZÉCHENYI PESTI TERVEI

(1) „A Magyar Levelestár kötetei múltunk leghitelesebb dokumentumaival, levéltárak rejtett kincseivel ismertetik meg az olvasót. A korábbi századok gondolataihoz, szokásaihoz, sorsfordító eseményeihez úgy juthatunk a legközelebb, ha elolvassuk az élmény frissességét, a születő gondolat elevenségét megőrző leveleket. Sorozatunkban közkinccsé tesszük régmúlt korok jelentős magyar személyiségeinek és a hétköznapiak egyszerű embereinek levélre bízott közlendőit, és így, a levéltitok megsértése nélkül, mi is címzettek lehetünk.” Ezt ígéri a Szépirodalmi Könyvkiadó Magyar Levelestár című, 1985-ben indított sorozatának első kötetén a fülszöveg. (*Széchenyi pesti terve, Vál. és szerk. Bácskai Vera és Nagy Lajos*, fordította Bába István, Vásárhelyi Judit, Ziegler Géza, Budapest, 1985. Szépirodalmi Könyvkiadó 392 p.) Rögtön leszögezhetjük: nemcsak a vállalkozás üdvözlendő, de az első kötet igazolja is várakozásunkat. Sőt: egészen kiváló könyv született — mind tartalmát, mind használhatóságát tekintve.

Széchenyi az 1820-as évek elején írta naplójába:

„Oly kevés műveltség és oly kevés természetes adottság és erő. (. . .) Muksa. Unalom.” (Napló, 1820. július 24.) „Milyen vidék és milyen szármalmas föld!” (Napló, 1823. május 13.) Az előbbi Debrec-

cenben írta, utóbbit Szegeden. De a Fertő tó mellett vagy Pesten sem vélekedett másként. Majd lassan — sok-sok személyes és történelmi élmény hatására — megérett benne a már korábban is feszítő cselekvési vágya, s megfelelő teret talált magának. Ezt követte az a negyedszázad, ami alatt Széchenyi igazán elemében érezte magát, amikor egyéni alkotóképessége kibontakozott, s ez a kibontakozás történelmi jelentőségűvé nőtt. Ennek a több mint húsz évnek pontos, hű és hallatlanul izgalmas dokumentuma a kötet. Az első közölt levél 1826 elejéről való, az Akadémia alapításának dokumentuma, az utolsót, a 133.-at Pest városának írta a felelős magyar kormány minisztereként Széchenyi.

(2) Mitől vált e látszólag száraz levélgyűjtemény izgalmas olvasmánnyá?

Kiderül belőle az a rendkívül elszánt küzdelem, amit Széchenyi a húszas-harmincas-negyvenes években elképzeléseinek valóra váltásáért vívott. Leveleiből egy hatalmas gazdasági-társadalmi koncepció körvonalai rajzolódnak ki úgy, hogy ugyanakkor a küzdelem mindig más szinten zajlott: egyrészt a politika szintjén harcolt Széchenyi a program egyes alkotásainak életre hozásáért, másrészt a megvalósításért, a célszerű, hibátlan elrendezésért a mindennapi gyakorlat szintjén. Ennek tudható be, hogy az egyes levelek látszólag apróságokról szólnak, hogy külön-külön olvasva őket esetleg csak egy lóversenyeket kedvelő főúr rendelkezéseinek, vagy egy a híd körüli harcokban saját pártját védő megszállottnak az írásait látjuk. Összeolvasva derül ki a koncepció — nem teoretikus — átgondoltsága és következetessége. 1835-ben, amikorról a legtöbb (31) kiválasztott levél datálódik, Széchenyi foglalkozott a hídtörvény megalkotásával, a lóversennyel, a Harmincad épületével és a bazárral, a kikötő létesítésével, a Kaszinó életben tartásával, a színház létrehozásával. S ezek csak „pesti tervei”, ha ezt kiegészítjük írásaival és egyéb alkotásaival — hogy terveiről ne is beszéljünk —, látható példátlan sokoldalúsága és tettereje. Hiába panaszkodott közben önmagának („Elégge betegem kelek föl. Főfájás. Egészen el.” — Napló, 1835. május 15.) és időnként Tasnernek („Mondhatom, lelkem beteg, egészségem is rossz évégett.” — 1835. november 4.), egy energikus, szívósan, keményen dolgozó, és erejét, munkáját, nagy ritkán eredményeit élvező ember portréja rajzolódik ki előttünk.

Az is a levelek összeolvasásakor derül ki igazán, mennyire nem szabad Széchenyi egyes szavait szó szerint elhinnünk, mennyire politikusnak kellett lennie, hogyan kellett lavírozni, hogy sikeres lehessen. Legjobb példa erre az a három levél, amit egyugyanazon napon, 1838. december 9-én írt, félve, hogy a híd ügye a bécsi államtanácson megfeneklik (pontosabban: úgy látta, hogy az államtanács bármilyen módosító indítványa vagy kifogása alkalmas arra, hogy esetleg éve-

ket késsen az amúgy is csigalassúsággal előrehaladó hídügy). Sándor Mórícot, akinek közbenjárását kérte Metternichnél, arról próbálta meggyőzni levelében, hogy Magyarországon nincs is igazán jelentős ellenzéke a hídnak, hogy a hazai kereskedelem és „technikai művelődés” felvirágoztatásához vezet a kivitelezés; egyúttal épített Sándor Móríc vélhető hiúságára is („Ha már egyszer felkaroltad az ügyet, ne ejtsd azt el most.”). Metternichet sokra becsülte ellenfelei között, tartott is tőle: először tehát a legfőbb ellenérvet (a kezdeményezés nem a kormánytól, hanem „alulról” indult) cáfolta meg, megpróbálván bebizonyítani az államkancellárnak: „Főméltóságod tehát egészen barátja az ügynek, csak a formát nem helyesli.” Elsősorban a magyar nemesek megadóztatásával érvelt a magyar nemesi kiváltságokat nem jó szemmel néző hercegnek, és az elutasítás várható visszhangját festette Metternich elé. Közben pedig, rejtetten bár, de többször is fenyegetően intett: az elutasítás következményeképpen „a magyar nemesség sohasem fogja többé ismét rászánni magát arra, hogy jószántából és törvényesen — ami pedig fontos — maga tegye az első lépést”, valamint abban az esetben, „a közönség gyűlölete a kormányt fogja érni.” Kolowrat gróf elsősorban a gazdasági ügyekért volt felelős, Széchenyi tehát amellett, hogy — helyenként szó szerint — megismételte a Metternichnek írottakat, másként érvelt: „enélkül, legalább az én hitem szerint, Magyarországból sohasem válhatik valami, sőt ezen ország lesz mindig oka annak, ha az osztrák monarchia finanszírozása soha tökéletes rendbe nem jöhetnek”.

Széchenyi állandóan versenyt futott: önmagával, önmaga — úgy érezte: apadó — erejével, a többiek lassúságával, a lemaradás fokozódásával, a tehetetlenkedéssel, egyszóval az idővel. Ezért nem értette Sina bárót, akit máskülönben megbízható gazdasági szakembernek, tőkeerős bankárnak és mindezekért állandó szövetségesnek tekintett, miért habozik, hogy olcsóbban szerezze be a láncokat: „mind ez idáig sem értem meg, hogy az időt, ezt a legeslegnagyobb földi kincset, mily kevéssé vette Ön mindig számba!” — írta megrovóan a bankárnak (1846. április 12). Néhány nappal később Tierney Clarknak is elpanaszolta: „E tekintetben a báró számomra kész talány! Mily meglepő tehetsége a pénz megtakarítására, s mily rossz az idő megtakarítására!” (1846. április 16.) A megvalósítás és különösen az eredmény mindig lemaradt Széchenyi elképzelései mögött: egy-egy alkotásával öt-tíz-húsz évig is foglalkozott. Mire az első hídgyesületi tervből törvény lett, négy év telt el, mire szerződés, hat év, hogy az első cölöpöket leverjék, hét év kellett, s míg végre átadták a Lánchidat — ezt Széchenyi Döblingből kísérhette már csak figyelemmel —, tizenhét.

Széchenyi nem foglalkozott azzal, ami már elkészült, nem lelken-dezett, legfeljebb néhány boldog mondatban összefoglalta a sikert,

majd az újabb feladatokra tért rá. Nem is tehetett másképp: sikerei mindig részsikerek voltak csak. Ismét a Lánchidat véve például: először a Hídegysületet kellett létrehozni, majd megküzdeni az országgyűlés mindkét tábláján a törvény keresztülviteléért. Közben az újabb és újabb ütközetek: Sina báró megnyerése, Tierney Clark meggyőzése és elfogadtatása, a két város ellenkezésének legyőzése, vita a többi híd-koncepcióval, a többi bankárral, tervezővel, szállítóval. Majd a királyi jóváhagyás kicsikarása következett, aztán a katonai raktárak megszerzése, a vám elengedtetése — ezért többször is meg kellett harcolnia —, a láncok beszerzése. Az egyes eredmények tehát nem a megoldást, a feladat lezárását jelentették, csak újabb lépcsőfokot.

Miközben Széchenyi nyilvánvalóan törekedett a — nevezzük most egyszerűen így — „közjó” elérésére, sohasem hagyta figyelmen kívül saját érdekeit. Gondosan vigyázott ugyan, hogy politikusi tisztességén folt ne essék, ugyanakkor nem valamiféle önfeláldozó-karitatív szándék vezette. Mintha azon meggyőződését, hogy az érdek hathatósabb motorja egy gazdaságnak, mint a hazafiúi lelkesedés, saját példájából vette volna, és saját tetteire is alkalmazta. Legfontosabb alkotásaiban vagyonával nem nagyon vett részt, ahol viszont befektetett, ott ügyelt arra, hogy ne dobja ki a pénzt. Budapest kiépítése során új Harmincad-hivatalt, bazárt, saját házat tervezett, amelyek — ezzel is foglalkozott — jövedelmezőek lettek volna. Közjó és önérdék nála össze fonódtak az alkotásban.

(3) A Magyar Levelestár e kötete remekül használható, áttekinthető és pontos. A levelek számozva, időrendben követik egymást, mindegyik fölött ott a címzett és a dátum, s ugyanezeket az adatokat megtaláljuk a jól kezelhető tartalomjegyzékekben. A levelek sorrendjében olvashatók a jegyzetek (lelőhely, szövegkiadás; az idegen nyelvű szövegek fordítása; rövid magyarázatok). Ezt szómagyarázatok, névmagyarázatok és névmutató egészíti ki. Igaz: véleményem szerint helynévjegyzékre is szükség lett volna. Ezáltal elkerülhették volna a szerzők a helynevek, pesti épületek nevének állandó ismétlését (pl. József tér, pesti sziget, Ullmann-féle ház, Kereskedők Csarnoka stb.), másrészt pompásan segítette volna az eligazodást a reformkori Budapesten (ne felejtjük, hogy a könyv címe *Széchenyi pesti tervei*).

Két utószót találunk: először a Bácskai Vera jegyezte rész a könyv koncepcióját foglalja össze, Széchenyi alakját és tevékenységét értékeli. Nagy Lajos sorra veszi az egyes intézményeket és célokat, s röviden összefoglalja ezek történetét, alapítását, sorsát. Mindez kíváncsian segíti az eligazodást az események, emberek és helyszínek kusza szövevényében. A még pontosabb eligazítás kedvéért a kevésbé ismert tények több szót érdemeltek volna. Széchenyi „városszépítési törekvései” között szükséges lett volna a sétányról (az Újépület előtti — Szabadság téri — sétaterről) és a Veréb utcai (Széchenyi utcai) telek

sorsáról is beszélni, hiszen ezekről találhatunk leveleket a gyűjteményben (117. sz. levél és 26. sz. kép illetve 123. sz. levél). Az Alagút című részben hiányzik az alagút tervezőjének keresztnéve: Adam Clark teljes nevének kiírásával elkerülhető lenne egy esetleges félreértés (mert három sorral előbb még William Tierney neve szerepel a szövegben). Hiányzik a vasút említése is az utószóából, pedig a Budapest központú, centrális vasúthálózat is Széchenyi koncepciójának része volt (ld. a 95. és a 98. sz. leveleket, illetve az 1848-ban a neve alatt megjelent közlekedésügyi tervezetet). A kötet képanyaga is a gondos válogatást dicséri, a képek jegyzéke pedig szintén precízen útbaigazít. Hiányoltam viszont, hogy az ábrázolások keletkezésének idejét csak néhány esetben tüntették föl a képaláírások. A 20. sz. ábránál szükséges lett volna megemlíteni, hogy nemcsak hídbárcák, hanem két, az Alagúthoz használatos bárca is látható itt.

(4) Befejezésül: ez a kiváló kötet ráirányítja a figyelmet a Széchenyi-életmű kiadásának szükségességére. Öröndetes tény, hogy az utóbbi években egyre többet olvashatni Széchenyitől. Az új kiadások sorát a válogatott és fordított *Napló* nyitotta meg, majd részben reprint (*Hitel, Világ, Stádium, Hunnia, A Kelet népe, Magyar Játékszínről, Balatoni Gőzhajózás*), részben új (*A Magyar Akadémia körül*) kötetek, valamint különböző válogatások (*Gróf Széchenyi István intelmei Béla fiához; Széchenyi István—Wesselényi Miklós: Feleselő naplók*) követték. Mindez azonban nem feledtetheti, hogy — több félbemaradt kísérlet után — szükség lenne egy Széchenyi-összkiadásra. Megérné — sokat tanulhatnánk belőle.

FENYŐ D. GYÖRGY

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1987. október 21. — Terjedelem: 10,56 (A/5) ív
88.17063 Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat, Budapest — Felelős vezető:

Hazai György

A tartalom folytatása az első borítólapról:

FILOLÓGIA

NÉMETH GYÖRGY: Egy sosem volt Sappho-vers magyar fordításáról	306
SZILÁGYI FERENC: Baróti Szabó Dávid kiadatlan levele és elfelejtett verse	313
WALLASZKY DEZSŐ: Baróti Szabó Dávid búcsúlevele Batsányi Jánoshoz	318

SZEMLE

SZEGFŰ LÁSZLÓ: Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról. (Szerk.: Székely György) Memoria Saeculorum Hungariae, (Szerk. V. Kovács Sándor)	329
TÉGLÁSSY IMRE: Klaniczay Tibor: Pallas magyar ivadékai	334
CSAPODI CSABA: Thuróczy János: A magyarok krónikája	341
P. VÁSÁRHELYI JUDIT: Balassi Bálint énekei	347
HELTAI JÁNOS: Vásárhelyi Judit: Eszmei áramlatok és politika Szenci Molnár Albert életművében	351
VÖRÖS IMRE: Köpeczi Béla: Magyarok és franciák XIV. Lajostól a francia forradalomig	355
GRÜLL TIBOR: Az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tan- székének kiadványairól	360
NÉMETH S. KATALIN: Zrínyi Miklós prózai művei	362
WELLMANN IMRE: Szelestei N. László: Bél Mátyás kéziratos ha- gyatékának katalógusa	364
S. VARGA KATALIN: Adattár XVI—XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 11—12. kötet. (Szerk.: Keserű Bálint)	366
BITSKEY ISTVÁN: A nő az irodalomban	368
FRIED ISTVÁN: Egy kézirat-katalógus haszna	371
FENYŐ D. GYÖRGY: Széchenyi pesti tervei	377

Ára: 30,— Ft

ISSN 0324—4970

Előfizetés egy évre: 120,— Ft

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900, XIII. Lehel u, 10/a közvetlenül vagy posta-utalványon, valamint átutalással a HELIR 215—96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizethető és példányonként megvásárolható az *Akadémiai Kiadónál* (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. tel.: 111-010) és az *Akadémiai Kiadó Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 185-831) és *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 382-440) könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj egy évre: 120,— Ft

Egy szám ára: 30,— Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat
H-1389 Budapest, Pf. 149.



Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat, Budapest



Irodalom történet

1987
1988

3

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1987—88. LXIX—LXX. évf. 3. szám

Új folyam XIX. 3. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER, BÉCSY TAMÁS, BÍRÓ FERENC, CSETRI LAJOS,
FÜLÖP LÁSZLÓ, KENYERES ZOLTÁN, E. NAGY SÁNDOR,
OROSZ LÁSZLÓ, POSZLER GYÖRGY, VÖRÖS IMRE, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő

NAGY PÉTER

Felelős szerkesztő:

TARNÓC MÁRTON

Szerkesztőség:

BALOGH ERNŐ szerkesztő, BÉCSY ÁGNES a kritikai rovat vezetője,
TÓTH DEZSŐNÉ szerkesztőségi titkár

·1052. Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c.
Telefon: 377—819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

GYAPAY LÁSZLÓ: Kísérlet az etikus személyiség kiépítésére (Vázlat Kemény Zsigmondról)	383
VARGA PÁL: A népies-nemzeti irány költői világképének néhány problémája	401
KEMÉNY GÁBOR: Életérzés és stílusforma Krúdy Gyula „bécsi” regényeiben	435
FRIED ISTVÁN: A magyar neoklasszicizmus válaszfútjai (Szemponatok a magyar Schiller-recepció kérdéséhez)	448

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

KÍSÉRLET AZ ETIKUS SZEMÉLYISÉG KIÉPÍTÉSÉRE (VÁZLAT KEMÉNY ZSIGMONDRÓL)

Amikor Kemény Széchenyiről politikai jellemrajzot készített, megkereste hősében azt a „nagy és mindent alárendelő”¹ törekvést, melyet szem előtt tartva megérthetjük Széchenyi ellentmondásosnak tűnő politikai pályáját. Az így megalkotott pályaképet ágyazta bele Kemény egy Széchenyi-személyiségrajzba. Ezt a módszert kívánjuk követni, amikor Kemény Zsigmondról, a történetíróról, szépiőről és publicistáról írunk.

Kemény személyiségében két vonást látunk meghatározó jelentőségűnek: a kételyt és a tudatosan megformált etikus személyiség kiépítésének igényét. Mindkét tényező szorosan összefügg a világ megismerhetőségéről vallott nézetével. Kemény úgy látja, hogy a világ csak töredékesen ismerhető meg: „Az arasznyi élet oly keskeny, oly szűk, hogy az emberek, kik ösvényein tolonganak, jóformán magokra a tárgyakra sem ismerhetnek.”² Bár a történelem tanulmányozása a gyakorlati élet terén sok hasznos útmutatással szolgál, biztos tájékozódási pontot mégsem ad, hiszen „A história egy soha be nem végzett egész, mely a múltból a jelenen át a jövőbe szövi magát”,³ így tehát „nincs kor, melyben a legkitűnőbb státusférfiak, is minden tény hordirányát vagy az egymás mellett folyó események viszonylagos fontosságát ismer-

¹ Kemény Zsigmond: *Széchenyi István* In: *Kemény Zsigmond, Sor-sok és vonzások*. Szerk. Tóth Gyula. Bp. 1970. 133.

² Kemény Zsigmond: *Élet és irodalom*. In: *Kemény Zsigmond: Élet és irodalom*. Szerk. Tóth Gyula. Bp. 1971. 169.

³ Uo. 163.

nék”.⁴ Olyan világképpel van dolgunk, melyben az ismeretelméleti alap miatt mindenfajta értékvonatkoztatási pont hitelét veszítette, és így a legfontosabbak, az erkölcsi ítéletek is bizonytalanná váltak: „csökkent keblünkben a hit az igazságok iránt is. Nem szám- és természettani, de az erkölcsi, politikai s társadalmi igazságokat értem.”⁵ Ez nem azt jelenti, hogy Kemény az értékek létét tagadja, csupán minbenlétükben bizonytalan. Azt látja, hogy az emberi történelem ellentétesen minősíthető jelenségeket hoz létre: „a polgárisodás – bármely egészséges legyen is az – jó tulajdonaink nemesítése mellett ellentétül finomított bűnöket is idéz elő”.⁶ Azt érzékeli tehát, hogy minden vonatkozásban jó cselekedet nincs. Kemény kétkedik a világ jelenségeinek értékelhetőségében, de ezzel együtt az etika létjogosultságát nem szünteti meg: „Kétkedjünk bízást! Csak egyben nem, ti. hogy az ember hivatása a jó után törekedni; a gondviselés természete a jót eszközölni”.⁷ Mindebből úgy tűnik, hogy Keménynél a cselekedetek erkölcsi értékét egyedül a mögöttük levő szándék alapján lehet megítélni.

A gondviselésnek fontos szerepe van Kemény gondolatrendszerében. Írásaiban sokszor előfordul ez a fogalom, mely szerinte „nem az emberek félelmei és reményei szerint halad”.⁸ A gondviselés tehát nála olyan végső, transzcendens világrendező elv, mely egyrészt az ember számára előre kiszámíthatatlan, másrészt a viszonyítási pont nélkül maradt embert van hivatva nem irányítani, de megnyugtatni. Megnyugtatni arról, hogy a világ a látható és hozzáférhető jelenségek ellenére az emberrel szemben nem ellenséges, sőt még csak nem is közömbös. E fogalom használatával Kemény

⁴ Uo. 157.

⁵ Kemény Zsigmond: *Eszmék a regény és dráma körül*. In: Uo. 192.

⁶ Kemény Zsigmond: *Szellemi tér*. In: Uo. 252.

⁷ Kemény Zsigmond: *Anglia története II. Jakab trónra lépte után*. In: Uo. 311.

⁸ Kemény Zsigmond: *Állandó kérdések* (cikksorozat) Pesti Napló (a továbbiakban: PN) 1854. febr. 1., 8., 11., 14., 16., 17. Jelen idézet: febr. 17.

elismeri a teleológia létét, bár ennek megnyilvánulása számára ellentmondásokkal terhelt és kiismerhetetlen.⁹ Így érthető, hogy míg az egyik oldalon Kemény létértelmezésében a tragikumnak fontos szerepe van – bizonyíték erre regényeinek jó része –, addig a másik oldalon mindig van benne valamifajta bizalom az élet iránt.¹⁰

Ezen a ponton fel kell tennünk a kérdést, hogy mik azok a tényezők, melyek hatására, ilyen gondviselés-fogalom mellett, Kemény világszemléletében az egyes ember léte tragikus értelmezést nyer. Erre a kérdésre részben ismeretelmélete, részben társadalomszemlélete ad választ. Kemény tudja, hogy a társadalom „csak bizonyos korlátok, szabályok és színezetek szerint engedi alakulni, fejlődni és nyilvánulni mind a szenvedélyt, mind a tetteket”.¹¹ Az egyén mozgástere tehát bizonyos mértékig társadalmilag meghatározott. Ahhoz, hogy az egyén ne kerüljön végzetes összeütközésbe környezetével, tökéletesen ismernie kéne a körülötte levő emberi világot.

A társadalom Kemény szerint állandóan változó emberi viszonyok szövedéke.¹² Minden ember képvisel bizonyos

⁹ Vö. Szegedy-Maszák Mihály: *Kemény Zsigmond* In: Szegedy-Maszák Mihály: *Világkép és stílus* Bp. 1980. 301., 305.

¹⁰ Erre az életbe vetett bizalomra figyel fel Péterfy Jenő: „Ha fájdalmas, nyugtalanító benne [ti. Kemény világában] a szkepszis az egyéniség ereje iránt a sors hatalmával szemben: ez a szkepszis sohasem támadja meg az erkölcsi élet alapjait. Keménynek csak az a gyöngeség fáj, mely erényeinkkel szükségképpen párosul; de a tragédiának, melyet velünk a végzet játszik, mindig van értelme. A romok fölött új fejlődés nyílik, s míg lesznek szenvedők, lesz erény is a földön.” Péterfy Jenő: *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*. In: Péterfy Jenő *Válogatott művei* Bp. 1962. 295.

¹¹ Kemény Zsigmond: *Élet és irodalom*. In: I. m. 159.

¹² Vö. Széchenyi „az állam formáit nem szerette a társadalom folytonosan fejlődő igényeivel ellentétbe hozni”. Kemény Zsigmond: *Még egy szó a forradalom után*. In: Kemény Zsigmond: *Változatok a történelemre*. Szerk. Tóth Gyula. Bp. 1982. 422.

Vö. „a figyelmes egyén . . . adatokat szerezhet a viszonyokról és a szenvedélyek árnyalatairól, a szokásokról és az erkölcsről, az általá-

mennyiségű erőt, melyet a körülményektől függő cél vagy célok elérése érdekében mozgósít.¹³ A célok és az elérésük érdekében választott módszerek, eszközök azonossága, illetve különbözősége folytán ezek az erők erősítik vagy kioltják egymást, az emberek pedig csoportokba tömörülnek, különülnek. Minél több ember életét befolyásoló célról van szó, annál több és/vagy nagyobb erők működésével kell számolni, míg végül a világ összes egymással kapcsolatba kerülő embere egy nagy rendszer része lesz. Tisztában van Kemény azzal, hogy a cél megválasztása az életnek mennyire kritikus pontja. Kis csoportok helyi céljai gátolhatják a nagyobb közösség érdekeinek érvényesülését, ami pedig végső soron a gátló csoportok hosszú távú érdeke is lehet. Az áttekintés, a belátás hiánya, illetve rossz közösségi beidegződések hozhatnak létre ilyen helyzeteket.¹⁴ Az alapvető probléma persze az, hogy Kemény nem lát olyan célt, melynek jogosultságát kielégítően bizonyítani lehetne. A történelem által létrehozott, egy adott pillanatban meglevő erők és célok rend-

nosról és az egyéniségről”. Kemény Zsigmond: *Élet és irodalom*. In: *I. m.* 159.

¹³ Vö.: 1843-ban a következőket írja Kemény összehasonlítva 1834 és 1842 politikai küzdelmeit: „másodrangú tehetségek szövetkezéséből alakul korunk nehéz feladatainak emeltyüje; míg akkor [1834] kevesek atlás-erején nyugvék sorsunk, 1834 ragyogott, 1842 talán sikerrel kecsegtet. És e siker a szám érdeme, míg ama fény egyének dicsősége.” Idézi Barla Gyula. In: Barla Gyula: *Kemény Zsigmond főbb eszméi 1849 előtt*. Bp. 1970. 53.

¹⁴ Az utasítási rendszerrel kapcsolatban írja Kemény: „nyers tömeg alkotván a megyei többséget . . . az utasítások körül nemcsak . . . a rögtönzés válik fenyegetővé, de ezen gyökérhibához járul a helyi érdekek szűkkeblősége, a nyers erő eszme korlátozottsága, a megvesztegetés és fölizgatott szenvedélyek tombolása, miből foly . . . a pártkülönbségek józan kiegyenlítése és a nemzeti értelem uralkodása helyett, minden fontosabb kérdésnek leszavazása, ledorongolása.” Kemény Zsigmond: *Eszmetöredékek a korteskedés és ellenszerei körül* (cikksorozat). Pesti Hírlap (a továbbiakban: PH) 1847. május 6., 9., 11., 20., 21. június 1., 4., 8., 10., 20., 27., 29. Jelen idézet: jún. 27.

szere olyan bonyolult, hogy az a maga teljességében az emberi megismerés számára hozzáférhetetlen. Erről jegyzi meg Kemény, hogy „Nagy kérdés az, »melyet ha mélyen vizsgálok, Még több mélységnek mélyére találok.« Ödipuszi talány ez melyet aki fölfejt, elrémül, aki föl nem fejt, eltéved”.¹⁵ Így amint az egyén cselekvőként lép a világba akár megkísérelve az abban való tájékozódást, akár nem, sorsa meg van pecsételve, hiszen belegabalyodik egy számára végső soron áttekinthetetlen viszonyrendszerbe.

Az eddig felvázolt világszemléletből Kemény esetében nem következik az, hogy törekedne a világtól visszahúzódni, illetve a cselekvési teret szűkíteni. Az elérhető praktikus tapasztalatok és ismeretek segítségével van némi lehetőség rövid távú eligazodásra és a cselekedetek következményeinek szűk körű kiszámítására. Az embert körülvevő világ kellemtlenségeit egyszer s mindenkorra lehetetlen megszüntetni, de a kirívó nehézségek könnyítését meg lehet kísérelni. Szépen mutatja ezt a felfogást a korteskedéssel kapcsolatos botrányok visszaszorításáról írott cikksorozat vége: „Korteskedni fognak az emberek világ végeig különböző cifra nevek alatt s több vagy kevesebb botránnal. Én jelen cikkeimben a gorombább visszaélések eltávolításáról szóltam s nem a visszaélések minden lehetőségének bezárásáról”.¹⁶ Számunkra az fontos, hogy Keménynél a végső értékvonatköztatási pont hiánya nem eredményez relativizmust.

Milyen viszonyítási rendszerrel dolgozik hát Kemény, mikor a jelenről vagy a múltból értékítéletet alkot? Itt kell kitérni súlyegyenelméletére. Társadalmi, politikai jelenségek leírásakor Kemény nagyon szívesen használ egy, a mechanikát alapul vevő metaforarendszert. Példaként idézzük a következőket, melyben a forradalmak kitörésekor fellépő társadalmi mozgásokat írja le: „Ekkor a közjogi és társadalmi

¹⁵ Kemény Zsigmond: *Még egy szó a forradalom után*. In: *I. m.* 379.

¹⁶ Kemény Zsigmond: *Eszmetöredékek a korteskedés és ellensze-
rei körül*. PH 1847. jún. 29.

erők súlypontjai hihetetlen gyorsasággal változnak. A történetészeti érdekek a szellem titáni ostroma közt fölbomolván, a szétszórt részek, rövid ingadozás után a bennük rejlő adhéziónál fogva új tömörödési formákat és új gyűlpontokat keresnek. Beáll a *reakció* majdnem olyan arányban, minő a mozgalom vala. De míg a forradalom emelkedésben volt, a külviszonyokra szintén alakítólag hatott . . . Azonban e külváltozás később szokta kiegyenlítéseit föllelni, mint a belső”.¹⁷ Ezen a metaforarendszeren belül kell értelmezni Kemény súlyegyen-fogalmát.

Kemény többnyire olyan emberi szenvedésekről ír, melyeket vagy közvetlenül, vagy szinte már beláthatatlan áttételeken keresztül emberek okoznak egymásnak. Az emberben pedig egy kettős ösztönt lát, mely a „saját függetlenség s mást akarunktól függővé tétel, szabadság és hatalom elve”¹⁸ formulában fogalmazódik meg. Ahhoz, hogy az ilyen ember ne okozzon embertársának — éppen hatalomvágya miatt, a másik akaratát keresztezve — szenvedést, korlátozó erőkre van szükség. Kemény két korlátozó tényezővel számol: az egyik az erkölcs, a másik az emberi erőviszonyok olyan elrendezése, kiegyensúlyozása, az ember olyan erőterbe helyezése, egy olyan súlyegyen¹⁹ létrehozása, mely a hatalomvágy túlzott mértékű realizálását eleve reménytelenné teszi, és így csökkenti az emberek közötti összeütközések számát: „lehetetlennek tartom, hogy a pártok irányul tűzzék ki a megvita-tás helyett a leszavazást, s ott is, hol a kiegyenlítés eszközei önként mutatkoznak, keresve keressék a dorongot és nyers

¹⁷ Kemény Zsigmond: *Még egy szó a forradalom után*. In: *I. m.* 377.

¹⁸ Kemény Zsigmond: *A mohácsi veszedelem okairól*. In: Kemény Zsigmond: *Élet és irodalom*. Bp. 1971. 11.

¹⁹ Vö. „Négy illy fontos ok mindig elég olly hajlam motivációjára, minő a bosszúállási, mely különben is az emberi szívben feneklik, s a nemesebb kedélyekben magas morál, vagy mély vallásos érzés, s durvább lelkületekben pedig csak szigorú törvények által korlátozhatatik.” Kemény Zsigmond: *Eszmetöredékek a korteskedés és ellenszerei körül*. PH 1847. máj. 6.

erőt. De viszont csatlakoznánk, ha az egyénnél azon szilárd-ságot és öntagadási erényt remélnők, melyet intézményeink szelleme nem fejt ki, sőt többnyire ostromol és gyöngít. Az individuumok akaratán felül áll a rendszer hatalma”.²⁰

A rendszerben akkor van súlyegyen, a rendszer akkor csökkenti leghatékonyabban az emberek egymásnak okozott szenvedéseit, ha az egyének ereje oly módon csoportosul, a csoportok pedig úgy kerülnek egymással ellentétes vagy párhuzamos helyzetbe, hogy sem egyén, sem csoport előtt nem nyílik meg annak lehetősége, hogy egyik a másik vagy az egész rendszer rovására egyoldalú, viszonzás nélküli előnyre tegyen szert, illetve ha csak olyan célok tűnnek elérhetőnek, melyek úgy szolgálják az egyén vagy a csoport érdekeit, hogy közben vagy nem akadályozzák, vagy éppen elősegítik az egész rendszer érdekét. Az elkerülhetetlen érdekösszeütközéseket pedig olyan kompromisszumos megoldás felé tereli, mely megint csak az egész rendszer érdekét tartja szem előtt.²¹ Ez utóbbit nevezi Kemény kiegyenlítésnek.

²⁰ Uo. jún. 1.

²¹ Vö. „De lehetetlen volna-e, úgy helyeztetni el a hatalmakat, minélfogva ha nem is egy tökéletes súlyegyen — mi valóságos agy-rém —, de a szerepek célszerűsége és a befolyásbani osztozás aránya kezességet nyújtson az együttthatásra, s vágyat ne ébresszen a meg-mérkőzésre, a letiprásra? — A hasonlító iogtan és az alkotmányos elvek terjedése ellenkező hitre vezet.” Uo. jún. 20. Kemény az 1849-es bukást úgy magyarázza, hogy Magyarország nagyobb befolyást akart kiküzdeni a maga számára, mint amennyi az adott európai hatalmi rendszerben lehetséges volt: „A múlt forradalom alatt ő [a szerző ti. Kemény] kettőt nem tudott elhinni, ti. hogy győzelem esetén mint független ország fennállhassunk, s hogy megengedhesse Európa e győzelmet.” A jövőről pedig azt mondja: „ha a magyar erejéhez mért vágyak által törekszik sorsának naponkénti javítására, akkor ... akkor nem fogja elérni, amit álomlátói neki jóstoltak, de azért még boldog lehet.” Kemény Zsigmond: *Forradalom után*. In: *Változatok a történelemre* Bp. 1982. 183. Kemény elismerőleg írja Széchenyiről: „a demokráciai elemnek annyi súlyt akart az alkotmány gépezetében kimutatni, amennyivel az életben birt.” Kemény Zsigmond: *Még egy szó a forradalom után*. In: *I. m.* 422. Az erdélyi vi-

A súlygyennek vannak személyi feltételei is, nevezetesen hogy lehetőleg csak olyanok intézhessék a közösségek ügyeit, akik valóban jóra törekednek, és akik a körülményekhez képest a lehető legjobban tudják eldönteni, hogy az adott esetben mi lehet jó. A döntő kritérium tehát az, hogy erkölcsi és szellemi képességekkel rendelkeznek. Keménynek a választójogi vitában elfoglalt nézete mutat ebbe az irányba. 1847-ben Kemény kijelenti,²² hogy teljesen egyetért Szalay Lászlóval, aki a kérdéssel kapcsolatban a következőket mondja: „az észbeli és erkölcsi biztosíték adja meg a választási jog képességét”.²³

Fontos megemlíteni, hogy Kemény a súlygyen fogalmát nemcsak társadalmi méretű jelenségek, hanem személyes kapcsolatok, sőt olykor az emberi lélekben lejátszódó folyamatok leírására is használja.²⁴

Kemény hangsúlyozza, hogy „a természet szintűgy nem állít elő jellemerőket, melyek tökéletes súlygyenben tartásák

szonyokat jellemezve a következőket állapítja meg: „Ily fontszámra megmért és egyensúlyozott érdekek *egyfelől*, ily mérlegre sem vont és mellőzött érdekek *másfelől*, egy okos embernél sem költhették föl azon meggyőződést, hogy Erdély alkotmánya kösziklára van építve.” Kemény Zsigmond: *A két Wesselényi Miklós*. In: *Sorsok és vonzások* 84–85.

²² Kemény Zsigmond: *Eszmetöredékek a korteskedés és ellenszerei körül*. PH 1847. jún. 29.

²³ Szalay László: *Tájékozódás a választójog mezején* (cikksorozat). PH 1847. márc. 16., ápr. 16., 25. Jelen idézet: ápr. 16. Vö. „Menjünk át a rendiségből a képviselői rendszerre, a censusnak az intelligenciái érdekkeli összehasonlítása által, de olly módokon, melly miveltségi fokunkat szem elöl nem tévesztik.” Kemény Zsigmond: *Eszmetöredékek a korteskedés és ellenszerei körül*. PH 1847. jún. 29.

²⁴ Vö. „Lamartine okoskodását [ti. szerinte a hatalom soha föl nem oszlik a gyakorlati életben] a családkörre átvive arról kellene meggyőződnünk, hogy a házassági végcél is vagy papucs kormány vagy férj zsarnokság;” Uo. jún. 20. Vö. „A kegyenc kedélye ily sivár önérzettel mind többet nyert vissza súlygyenéből”. Kemény Zsigmond: *Gyulai Pál I–II*. Bp. Franklin, 1914. II. 240.

egymást, mint státusszerkezet illy alkotmányos hatalmakat”.²⁵ Sőt, a tökéletes súlyegyenről azt a megjegyzést teszi, hogy az „valóságos agyrem”.²⁶ Ez utóbbi megjegyzés mögött az a gondolat rejlik, hogy a tökéletes súlyegyen megszüntetné az emberi lényegét, mivel tökéletesen determinált világba helyezné az embert, ami az egyéni döntések lehetőségét, a döntésekért való felelősséggel tartozást és így az erkölcsi szférát iktatná ki a világból.²⁷ Azon túl, hogy a tökéletes súlyegyen nem kívánatos, létesítését Kemény még lehetetlennek is tartja; hiszen az ember képtelen megismerni a körülötte levő emberi, társadalmi és politikai viszonyokat, enélkül pedig nem lehet azok alakulását hathatósan irányítani. Aki valamilyen *teória* alapján mégis megkísérli az adott viszonyrendszerek *mélyreható* átrendezését, az kellő ismeretek hiányában úgy megzavarja a meglevő erőviszonyokat, hogy azok sok, esetleg elkerülhető emberi szenvedés árán találnak csak újabb átmeneti nyugvópontot.²⁸ Ebből a gondolatból magyarázhatók a liberális Kemény gondolatrendszerében jelenlevő konzervatív vonások. Az ember társadalmilag öröklött fogalmi háló segítségével tájékozódik az őt körülvevő világban.²⁹ Ahhoz, hogy az emberek jelentős társadalmi

²⁵ Kemény Zsigmond: *Eszmetöredékek a korteskedés és ellenszerei körül*. PH 1847. jún. 20.

²⁶ Uo.

²⁷ Más szempontból közelítve hasonló eredményre jut Dávidházi Péter. In: Dávidházi Péter: *A kritikátörténet korszakformáló elve 1849–1867*. ItK 1981/2 154.

²⁸ Vö. „A társadalomnak talán legtöbb kárt azon *honboldogítók* okozának, kik beteges érzelésök, gyulékony képzelődésök vagy rendszerező eszök féktelen hajlama által elcsábítatva magukkal elhitetik, hogy az országot *tabula rasává* lehet változtatni, melyre egy merész kéz lerajzolhatja kénye szerint a politikai hatalmak különböző formáit és a társadalmi viszonyok új meg új családképeit.” Kemény Zsigmond: *Néhány cikk saját ügyünkben*. In: Kemény Zsigmond: *Korkívánatok*. Sajtó alá rend. Rigó László Bp. 1983. 137.

²⁹ Vö. „Egész múltja, teljes hajlama, jövődjéhez minden igényei által vonatik egy nép bizonyos rendszer felé, míg a más abba viszonyait beleférkeztetni, nyugalmát föltalálni, reményeit gyümölcse

átalakulások után is tájékozódni tudjanak, arra van szükség, hogy változás az addig érvényben levő fogalmak használhatóságát ne szüntesse meg: „az új állapotnak még nem elég nagy érdekekkel venni körül magát, hogy rossznak ne tekintessék; még nem elég óvatossággal pótolni ki a tradicionális egyformaság hiányát, hogy józannak ismertessék el; az új állapotnak legnehezebb föladata a szétdúlt régi érdekeket is saját ügye mellett szólaltatni meg, és anélkül, hogy szellemét változtatná, *a hagyományos formáiban belenőni*”.³⁰ (Kiemelés tőlem – Gy. L.) Az ideálisnak vélt állapot megközelítésére tehát minden közösségnek a saját történelmi hagyományait alapul véve kell kísérletet tenni.

Az eddigieket összefoglalva azt mondhatjuk, hogy a súlyegyen fogalma Kemény gondolatrendszerében az az elképzelt állapot, melyet alapul használ mikor egy adott kor emberi, társadalmi, politikai viszonyairól értékítéletet alkot, illetve amikor reformjavaslatait fogalmazza meg; ugyanakkor a tökéletes súlyegyen sem nem kívánatos, sem nem elérhető, tehát végső célértéknek nem tekinthető. A fogalom így pontosan tükrözi Kemény kételyét az értékek mibenlétével kapcsolatban, hiszen saját viszonyítási alapjával szemben is komoly fenntartásai vannak. A cselekvő Kemény rákényszerül e fogalom használatára, a teorikus Kemény pedig e fogalom értékét teszi bizonytalanná.

Láttuk, hogy Keménynél a cselekedetek, erkölcsi értékét a szándékon kívül nincs mivel meghatározni. A jó szándék azonban nem garantálja azt, hogy a cselekedetek következményei is jók lesznek. Az olyan cselekedet erkölcsi értékét, mely emberi szenvedések sorozatát okozza, a következmények átértékelik. Milyennek látta Kemény az etikus szemé-

érlelni hasztalan törekedék. . . . mi csak mint alkotmányos nemzet tudnánk létezni. E meggyőződés évezred alatt vált szívünk religió-jává.” Kemény Zsigmond: *Korteskedés és ellenszerei*. In: Kemény Zsigmond: *Változatok a történelemre*. Bp. 1982. 100.

³⁰ Kemény Zsigmond: *Még egy szó a forradalom után*. In: *I. m.* 385.

lyiség megalkotásának lehetőségét ebben a világban? Az erre a kérdésre adott választ jól lehet illusztrálni a *Gyulai Pállal* (1847). Egyik jellemzője ennek a regénynek, hogy Kemény hasonló vagy különböző jellemű hősöket lényegileg azonos problematikájú döntés elé állít; a hősök ellentétes irányban lépnek, majd Kemény az eltérő döntések következményeit vizsgálja. A sok hasonló eset közül vegyük példaként Gyulai Pál és Szerémi Eleonóra esetét.

Az események sodrában Gyulai úgy érzi, hogy választania kell: vagy elkövet egy tettet, melyet maga is bűnnek tart (Senno megöletése), vagy nem tud hű lenni a saját maga által maga számára kitűzött életcéljához (Báthori Zsigmondhoz való hűség). Eleonóra pedig, kinek életét férje, Senno iránti szeretete és hűsége tölti meg tartalommal, olyan helyzetbe kerül, hogy úgy véli, ha odaadja magát a kéjenc és gátlástalan főpalotaőrnek, akkor börtönbe vetett férjén segít, ha nem, úgy Sennót megölik.

Gyulai és Eleonóra helyzete tehát lényegileg azonos. Az előbbi elköveti a bűnt, az utóbbi nem. A regény elbeszélője mindkét szereplő magatartását erkölcsileg megkérdőjelezi, majd kiderül, hogy mind Gyulai, mind Eleonóra élete összeomlik. Tehát Kemény világában akár így, akár úgy lép az egyén, elbukik. Ráadásul úgy bukik el, hogy tettét nem tudja erkölcsileg igazolni. A döntést halogatni a körülmények sürgetése miatt pedig lehetetlen.

Megoldást jelenthetne még a cselekvési tér szűkítése, a társadalomból való részleges kivonulás. Erre is találunk példát a *Gyulai Pálban*, de Kemény más regényeiben is. Az ide tartozó hősök két csoportba sorolhatók: 1. Vannak, kiknek élete tragikusan összeomlott, és ezután vonultak ki az események fősodrából, mint pl. Cecil a *Gyulai Pálban*. Ezeket a figurákat magas pátozzsal kezeli Kemény. 2. Vannak, kik a konfliktusok elől menekülnek, mint pl. Balázs, a börtönőr, szintén a *Gyulai Pálban*. Őt, bár etikusan cselekedett, gúnyba hajló iróniával kezeli Kemény bizonyíthatóan azért, mert a konfliktusok elől való menekülés azt jelenti, hogy az egyén

a magatartását, azt az elvrendszert, mely szerinte, ha érvényesül, a világban jót idéz elő, nem próbálja ki, nem szembe-síti a világgal. A tudatosan végigvitt magatartások, mint Gyulai Pál és Eleonóra példáján láttuk, Kemény világában tragédiához vezetnek. Ezek a tragédiák azonban bővítik ismereteinket a világról, mivel a tudatosan megélt élet felfogható úgy, mint egy kísérlet, egy a „világhoz intézett” kérdés, melyre ha mást nem is, legalább nemleges választ kapunk, és így a lehetőségek száma mindenképpen csökken. A nem tudatosan megélt élet, a konfliktusok elől való menekülés viszont nem tesz fel semmilyen kérdést, tehát nem járul hozzá ahhoz a nagy és végtelenbe nyúló megismerési folyamathoz, mely feltétele az emberi élet tökéletesedésének, és mely a történelemben valósul meg. Kemény szerint tehát az embernek a rendelkezésére álló ismereteket felhasználva ki kell alakítania egy elvrendszert, egy magatartást, mely meggyőződése szerint a jót mozditja elő. Ehhez pedig a teljes kudarc, a tragédia bekövetkeztéig hűnek kell maradnia, mert csupán ez lehet elegendő bizonyíték arra, hogy a kialakított magatartás minden jó szándék ellenére a nem megfelelő ismeretelméleti megalapozás miatt nem volt képes a jót előmozdítani. Így érthető Kemény egyik regényhősének mondása: „Bűneink nagy része túlhajtott erény; erényeink nagy része magát ki nem nőtt bűn”.³¹

Kemény úgy érzékeli, hogy a történelem Gyulai Pál és Szerémi Eleonóra ördögi alternatíváihoz hasonló döntések elé állítja az embert. Ezt a nemzetiségi kérdés kapcsán felmerülő dilemmák bemutatásával lehet a legjobban bizonyítani. Tudta Kemény, hogy a 48 előtti helyzetet hosszan fenntartani nem lehetett,³² és azt is tudta, hogy a változások-

³¹ Kemény Zsigmond: *Ködképek a kedély láthatárán*. Bp. Franklin, 1887. 120.

³² Második röpiratában egész fejezetet szentel ennek bizonyítására, melyet így fejezem be: „Úgy hiszem olvasóimat meggyőzőm az iránt . . . , hogy a múlttal szakítanunk kellett.” Kemény Zsigmond: *Még egy szó a forradalom után*. In: *I. m.* 416.

nak abban az irányba kell hatniuk, hogy az addig érdekképviselőket nem élvező társadalmi csoportok képviselőkhöz juszanak.³³ Ez óhatatlanul a magyarországi nem magyar nemzetiségűeknek a hatalomban való nagyobb részesedését jelentené, ami pedig a magyar nemzetiségűek nemzeti fejlődésének lehetőségeit akadályozhatja. A nemzeti gondolat így fékezi a szükséges reformot.³⁴ A reform halogatása pedig az általános fejlődésben való lemaradás miatt veszélyezteti a nemzeti ügyet. Az olyan ember számára, kinek politikai gondolatrendszere középpontjában a magyar nemzetiség ügye áll, a döntés nehéz. Kemény pedig ezek közé tartozott.

Az eddigiekből láthatjuk, hogy Kemény érzékeli a cselekvés kényszerét, és egyben az etikus cselekedet lehetetlenségét is, de mégis emberhez méltóbbnak tartja a csak részben etikus cselekedetet, mint a cselekvés elől való menekülést.

Ezen a ponton felmerül a kérdés: ilyen világképpel hogyan volt képes Kemény a politikai életben aktívan részt venni. Első pillanatra úgy tűnik, hogy politikusként képes volt háttérbe szorítani kételyeit. 1848. március 19-én így írt Wesselényinek az 1846-tól 48-ig terjedő pályájáról: „Minden ember tudja itt Pesten, hogy a Pesti Hírlap tanainak én adtam praktikus irányt. Minden ember Magyarországon idvezli működésemet, vagy annyit legalább elősmer, hogy bizony nem eszköz valék; de igen is önálló ember”.³⁵ Mindezek ellenére egyetértünk Szegedy-Maszák Mihállyal abban, hogy Kemény mint politikus „nem tudott önálló eszmerendszert kialakítani”.³⁶

³³ Vö. 21. jegyzet utolsó idézetével.

³⁴ Vö. „A magyar okosabb volt, mintsem egy megkövült arisztokráciai rendszert célnak tekinthetett volna, ezért hajlott a szabadelvűségre; de viszont nemzetibb érzelmű vala, mintsem a szabadelvűséget oly gyorsan vigye a szélső határokig, hogy ne maga számára díszítse föl a hazát. Kemény Zsigmond: *Forradalom után*. In: *I. m.* 239.

³⁵ Idézi Barla Gyula, *I. m.* 138.

³⁶ Szegedy-Maszák Mihály, *I. m.* 303.

Az idézett részlet magabiztosnak mutatja Keménynek ezt az életszakaszát, de bőven találunk ebből az időből származó olyan tényeket, melyek alapvető belső bizonytalanságára engednek következtetni. Ekkor fejezi be a *Gyulai Pált*, naplójában ilyen bejegyzést találunk: „Csudálatos, hogy nálam mindent a véletlen szokott elhatározni”,³⁷ és magának az önállóságnak ilyen hangsúlyozása is felfogható a belső bizonytalanság legyőzésére tett egyfajta kísérletnek. A Batthyány-kormány megalakulásától azonban határozottan ki-mutatható, hogy vezércikkeivel a kormánynak lesz szócsöve. Úgy próbálja legyőzni a cselekvést bénító világszemléletét, hogy belehelyezkedik a politikusok gondolatrendszerébe, és azon belül, bizonytalanságát felfüggesztve, érvényesíti tudásanyagát, tapasztalatát és kombinációs készségét. Hajnal István, *A Batthyány kormány külpolitikája* c. munkájában megrajzolt „nagy magyar koncepció” pontosan nyomon követhető Keménynél. A feltehetően 1848. május 20. és június 5. között keletkezett Petőfihez intézett levelében³⁸ az udvar Budapestre költözése mellett áll ki. Július végén az osztrák kormányt mintegy rá akarja beszélni, hogy engedjen Lombardia ügyében, mert különben az olasz kérdés állandó teher-tétele lesz a birodalomnak.³⁹ A pákozdi csatáról — ahol Batthyányval együtt volt jelen — propagandisztikus cikket⁴⁰ ír, Csengerivel közösen kiadott 1848. május 16-i programcikkében pedig leszögezi, hogy „őszinte hajlamból és szilárd meggyőződésnél fogva támogatjuk a Batthyány-ministeriumot”.⁴¹

Ezek mögül a politikai értelemben vett nagyon is praktikus cikkek mögül azonban néha előtűnik Kemény szkepszise. Az

³⁷ Kemény Zsigmond *Naplója*. Sajtó alá rend. Benkő Samu. Magyar Helikon 1974. 116.

³⁸ Petőfi Sándor *Összes prózai művei és levelezése*. Sajtó alá rend. Martinkó András. Bp. 1974. 511.

³⁹ PH 1848. júl. 26.

⁴⁰ PH 1848. okt. 3.

⁴¹ PH 1848. máj. 16.

említett július végi cikket pl. így zárja: „Okaim, melyeket felhozék, egyenesen azon szellemből, mely által egy nép története manifesztáltak, vannak merítve. Hogy azonban illy argumentumokra csálthatatlanul lehessen építeni: ezt senki nem állíthatja, ki bármi keveset gondolkodott azon végtelen szétágazásáról a nézeteknek, melyek szerint egy történelmi tény fölfogadni, megbíráltni szokott”.⁴²

Keménynek az 50-es évek elején alkotott politikai írásai sem mondanak ellent annak, hogy személyiségének meghatározó eleme a kétely és hogy önálló politikai eszmerendszert nem tudott kialakítani, hisz a *Forradalom után* és a *Még egy szó a forradalom után* túlnyomórészt elemzés. A két röpirat körül kialakult vitából számunkra az fontos, hogy Kemény mennyire volt hű a forradalom előtti és alatti nézeteinek lényegéhez. Kétségtelen, hogy sok eltérés van a két korszak eszméi között, és ezért sokan megkérdőjelezték Kemény magatartásának erkölcsi értékét. Valóban kétes cselekedett 1850-ben a katonai kormányt az „eréllyel párosult bölcsesség” kifejezéssel jellemezni,⁴³ de bizonyíthatóan azért teszi ezt Kemény, hogy ezt az árat megfizetve fontos dolgokat mondhasson el honfitársainak. Erre mutat az, hogy a *Forradalom után*nak két bevezető része van: egyik a hatalomnak, másik a kortársaknak szól. Degré Alajos is hasonlókat jegyez fel emlékirataiban.⁴⁴ Kemény gondolatrendszerének stabilitására utal az is, hogy mindkét időszakban a magyar-ság ügye áll politikai eszmerendszere középpontjában.

⁴² PH 1848 júl. 26.

⁴³ Kemény Zsigmond: *Forradalom után*. In: *I. m.* 189.

⁴⁴ Degré Alajos emlékezik vissza arra, miként válaszolt Kemény neki a röpiratára tett elmarasztaló megjegyzésére: „Védeni akarom azokat, akiket a hatalom sújtó karja elérhet vagy elért. Azután meg a sajtónak kívántam legalábbis annyi szabadságot biztosítani, mint amennyivel jelenleg él. Viszonyaink közt ilyesmit szenteltvízzel elérni nem lehet, se pedig nyílt, őszinte föllépéssel. Szükséges elleplezni a célt, ha mindjárt erős szereket kell is hozzá használni.” Degré Alajos: *Visszaemlékezéseim*. Szerk. Ugrin Aranka. Bp. 1983. 311.

Nemzete jövőjét ugyanis fenyegetve érzi az országon belül a szláv és román nemzetiségektől, a birodalmon belül pedig a németiségtől. Az európai hatalmi erőviszonyok mérlegelésén túl azért ragaszkodik mindig Magyarország birodalmon belüli helyzetéhez, mert egy olyan birodalomban szeretné Magyarországot látni, melyben a németiség hatalmi erejét lekötik a szlávok és románok, és viszont. Ilyen hatalmi viszonyok között szeretné, ha Magyarország a mérleg nyelvének szerepét játszhatná, illetve ha ebben a hatalmi vákuumban úgy fejlődhetne a magyarság, ahogy a fejedelemség fénykorában Erdély virágzott a Habsburg- és a török birodalom között.

További nehézséget jelent nézetünk szerint Kemény számára az, hogy míg egy politikai gondolatrendszerben a magyar nemzet boldogulása végső értékvonatkoztatási pont lehet, addig egy történetfilozófiai gondolatrendszerben ez nem feltétlenül állja meg a helyét. Amint leír, kimond valamit Kemény, már politizál; mint politikus pedig nagyon igyekszik elrejtetni a nemzetiségi eszme mint végső értékvonatkoztatási pont iránti kételyét, mert fél, hogy azt kifejezve nemzeti szempontból demoralizálná a közösséget. Ezért van az, hogy sokkal általánosabb fogalom értékes vagy értéktelen voltára jóval hamarabb rákérdez Kemény, mint a nemzeti gondolatéra. Mégis felfedezni vélünk nála néhány olyan gondolatot, ahol a kétely felszínre bukkan: „a tökéletes vallás oly gyűrű — mondja Kemény —, mely elveszett, de amelynek másai megmaradtak, s most minden azon gyűrűt tartja az igazinak, mely övé. Így van a nemzetiségek kérdésével is”.⁴⁵

Az idézetből kitűnik, hogy Kemény számára a nemzetiségi, illetve a felekezeti különbségekből származó feszültségek analógok. Ez érthető, hiszen mindkét esetben egy eszme osztja meg és állítja alkalmanként egymással szembe az embereket. Bár a vallási kérdésekből származó megosztottság

⁴⁵ Kemény Zsigmond: *Élet és irodalom*. In: *I. m.* 170.

is jelentős volt a XIX. századi Európában, önmagában mégsem kavart fel olyan szenvedélyeket, mint a nemzetiségi gondolat, és kétségtelen, hogy Keményre ez utóbbiból eredő feszültségek és összeütközések voltak meghatározó hatással. Feltűnő, hogy míg Kemény regényeinek visszatérő és kulcsfontosságú tárgya a vallásos érzés kinövése, a vallási rajongás, addig a nemzetiségi rajongást, melynek romboló hatását közvetlenül tapasztalhatta, Kemény szinte nem is érinti szépirodalmi műveiben. Publicisztikájában pedig az esetek túlnyomó részében a nemzeti gondolat megnyilvánulásainak tárgyilagos számbavételére törekszik, mindig kerülve a szenvedélyek felkorbácsolását. Keményt azonban nagyon foglalkoztatta az, hogy egy eszme milyen tömeglélektani folyamatokat képes elindítani és fenntartani. Itt megkockáztathatjuk azt a feltevést, hogy Kemény azért is választja regényei tárgyául oly sokszor a vallásos rajongást, mert ezt vizsgálva egy őt alapvetően érdeklő kérdés, a nemzetiségi kérdés természetéhez is közelebb jut. Kemény, kinek nemzeti szempontból alapvető élmény volt a fenyegetettség érzése, nem kockáztatja meg azt, hogy a nemzetiségi kérdés tömegpszichológiai sajátosságainak feltárásával rombolólag hasson a magyarság nemzeti érzésére, valamint azt is kerüli, hogy szenvedélyeket kavarjon fel. A jelenség lényegéhez a vallásosság múltbeli megnyilvánulásainak hasonló szempontú megközelítésével veszélytelenül hozzá lehet férni.

Ezt látva megértjük, hogy miért, de feltehetjük, hogy nem kevés vívódás árán írhatta Kemény nevét olyan cikk alá, melyben ezt olvashatjuk: „mi a szabadságot és egyenlőséget az ország minden lakosai közvagyonának; de az országot magát egész kiterjedésében a magyarok országának tartjuk. Következőleg nyelvünk diplomatai állását s honunk épségét akárminő megtámadások ellen hűn védendjük. *Ezt valljuk legszentebb alaptörvényünknek, mellynek a többieket, bármi nagyok, bármi becsesek legyenek, alárendeljük.* Megfertőzve hinnők lelkünket, ha az érdekek csatája közt, ha magáért a szabadságért és a jólétért is, csak egy percig eszünkbe jutna

oly salvifikatoria clausula, melly által föloldozottnak képzelhetnők magunkat e kötelesség alól”.⁴⁶ (Kiemelés tőlem Gy. L.)

Tragikus szerepet kapott az élettől Kemény. Ilyen gondolatvilággal és lelkialkattal kellett nemzete sorsát eldöntő pillanatokban a magyarság érdekeiért politizálnia. Mindig elég tett ennek a feladatnak. 1848-ban Batthyányt választotta irányadóul, az Októberi Diploma és a kiegyezés ideje körül pedig Deákot. Belső kétségei szerepével kapcsolatban egyre nőttek⁴⁷ az etikus én pedig, melynek feladata a jóra való törekvés akkor is, ha tudja, hogy tette rosszat is hoz magával, mindig cselekvésre kényszerítette. Így felsejlik előttünk, hogy elméje tragikus elborulásában nemcsak betegségének és rendszertelen életmódjának volt szerepe.

*

Jelen dolgozatban nem tettünk kísérletet Kemény Zsigmond pályájának korszakolására. Úgy látjuk, hogy az itt felvázolt életszemlélet, illetve filozofikus gondolatok viszonylag hamar kikristályosodtak és lényegileg állandóak maradtak Kemény gondolatrendszerében. Az általa művelt műfajok — szépirás, publicisztika, történetírás — dominanciája és politikai taktikája alapján sikeresen meg lehet kísérelni a korszakolást, de mind a különböző műfajok, mind az általa alkalmazott politikai taktikák mögött végső tájékozódási alapként a most felvázolt gondolati rendszer áll, mely Kemény életművének koherenciáját biztosítja.

⁴⁶ Csengery Antal és Kemény Zsigmond, PH 1848. máj. 16.

⁴⁷ Nem sokkal a nagy politikai siker, a kiegyezés létrejötte előtt így összegzi Kemény életpályáját: „a hívő keletindiai a Brahma szekere elé veti magát, hogy a menet testén keresztül haladjon tovább. Csekélység ezen nagy elszánáshoz képest az, ha valaki leküzdve hajlamát — vagy talán lemondva arról, mire magában több hivatást képzelt — a politika vivhomokjára lép, birkózik, fárad, leveretik, megint felemelkedik, s midőn nyert, talán azt is aggódva kérddheti: többet ér-e ez, mint vesztesége.” PN 1867. jan. 25.

VARGA PÁL

A NÉPIES-NEMZETI IRÁNY KÖLTŐI
VILÁGKÉPÉNEK NÉHÁNY
PROBLÉMÁJA

1. *A népies-nemzeti irány költőinek társadalmi meghatározottsága:
a kettős kötöttség*

Lévay József, az 56 éves, köztisztviselőnek örvendő Borsod megyei főjegyző 1881-ben érkezettnek látta az időt, hogy egybegyűjtse összes költeményeit. A két vaskos kötet mégsem tartalmazza valamennyi versét; néhány mérsékeltebb darabtól eltekintve kihagyta gyűjteményéből az 1848–49-ben írott politikai tematikájú műveit.¹ Az eset voltaképpen egyszerű: az idősebb ember mérséklete mutatkozik meg benne a fiatal szokásos radikalizmusával szemben, a kiegyezési Magyarország korhangulata („Quieta non movere”) a forradalmas Magyarországgal szemben. Mégis, ez az apró eset általánosabb összefüggések felé vonhatja figyelmünket, hiszen nemcsak Lévay járja végig az 1848–49-es évek radikalizmusának útját, nemcsak ő húzódik vissza az ötvenes években csaknem apolitikus értelmiségi pozícióba, és nemcsak ő „tér meg” a kiegyezési rendszerhez, hűségét magas hivatal vállalásával megpecsételve. Ez az életpálya mutatis mutandis az egész népies-nemzeti irányra jellemző.

Irodalomtörténet-írásunk régóta fölfigyelt arra, hogy az irányzat költőinek társadalmi meghatározottságait aligha lehet egyszerűen származásukból magyarázni; mégsem érvényesült igazán az a felismerés, hogy e költőket tevékenységük, felfogásuk — és egyre inkább életformájuk is — *már nem közvetlenül a nemességhez, a parasztsághoz — esetleg a*

¹ Vö. Zsigmond Ferenc: *Lévay József*. Bp. 1906. 90—91.

polgársághoz — köti, hanem az újonnan kialakuló, még bizonytalan és heterogén értelmiségi réteghez, akár az értelmiségi pályában egzisztenciát kereső elszegényedett nemes, akár a honorácior útját járják. E réteg kialakulásának ellentmondásos folyamatát nem könnyű végigkövetni (e téren a történettudománynak is vannak adósságai), annyit azonban megállapíthatunk, hogy a népies-nemzeti irány költőit többé-kevésbé az értelmiségi réteghez fűződő kettős kötöttség jellemezte, vagyis az, hogy eredendően más és más meghatározottságot jelentett számukra a művész-értelmiségi és a hivatalnoki-szakértelmiségi pozíció.

E kettős kötöttség tendenciájában már a század első felében megjelenik, kialakulásában azonban annak van döntő szerepe, hogy a kiegyezés után a tőkés fejlődés Magyarországon jelentős állami befolyás hatására indult meg, ezért a megújuló társadalom szellemi funkcióit betöltők pozíciója igen gyakran egyúttal a hatalom gyakorlásának pozíciója is lehetett: „Elvileg indokolt volna a különböző osztályhelyzetű és különböző funkciót betöltő tisztviselőket és a szoros értelemben vett értelmiséget különválasztani egymástól. (...) A következetes szétválasztást azonban nemcsak forrásnehézségek, hanem a rétegek egymásba mosódása, kölcsönös átáramlása is lehetetlenné teszi. Az értelmiségiek egy része — orvosok, ügyvédek — magánpraxist is folytatott és hatósági funkciót is betöltött. A magas értelmiségi minősítésű bírók, ügyészek és kifejezetten szellemi munkát végző tanárok pedig formailag közalkalmazottak voltak. Célszerűbb tehát e rétegeket egy nagyobb társadalmi osztályként kezelni, és a csoportformáló tényezők hatását mindkettőnél együttesen vizsgálni”.²

A réteg, megélhetési feltételeit tekintve, 1867 után egyre egységesebbé vált (egyre kevesebben rendelkeztek szellemi munkájukból származó jövedelmük mellett föld- vagy ház-

² *Magyarország történelme, 1890–1918.* Szerk. Hanák Péter. Bp. 1978. I. köt. 453.

birtokkal),³ az értelmiségi rétegtudat kialakulását azonban hátráltatta a még mindig nemesi lényegű uralkodó osztályhoz fűződő szoros kapcsolata. Ez a hatás — több mástól kísérve — végül is oda vezetett, hogy az értelmiségi tudaton belül is erősebben érvényesültek azok a tendenciák, amelyek az „úri”, nemesi jelleget erősítették, végső soron az értelmiség relative önálló réteglétének megszilárdulásával ellentétes irányban hatottak. Annak megfelelően, hogy mennyire volt erős ez a hatás, illetve a tényleges úri osztály mennyire fogadta el az egyes értelmiségi csoportok hasonulási törekvéseit, az értelmiségen belül bizonyos szétválási folyamat működött, párhuzamosan az „úri” és a „polgári” középosztály kialakulásával.

Az írói-költői tevékenységnek, amely ekkorra már Magyarországon is értelmiségi funkcióvá válik a mecenatúra megszűnte, az irodalmi élet intézményesülése révén, ebbe az ellentmondásos réteglétbe kellett valahogyan beleilleszkednie.

Nyugat-Európában (különösen Angliában) azért nem alakulhatott ki a művész kettős kötöttsége, mert a művész mint „szakértelmiségi”, bár természetesen betöltött ideológiai funkciót, ezt minden intézményes hivatali-hatalmi pozíciótól függetlenül tette (még ha — a mecenatúra megszűnte után rövid ideig — tipikus is lehetett Defoe esete, aki propagandista funkciójának, illetve az ennek révén elnyert hivatalnak köszönhetette megélhetését).⁴ A művész tehát művészként vált „szakértelmiségi”-vé, megélhetését nem egy ettől független állami hivatal, hanem a megnövekedő olvasóközönség által képviselt kereslet biztosította. Ezt a keresletet pedig csak közvetve irányították ideológiai-politikai érdekek. A 18. században kialakuló polgári olvasóközönség, hirtelen megnövekedő műveltségigénye folytán, meglehetősen türelmet ta-

³ Vö. Mazsu János: *A hazai értelmiség fejlődésének néhány sajátossága az önkényuralom időszakában*. Debrecen 1985. (kézirat) 26.

⁴ Vö. Hauser Arnold: *A művészet és irodalom társadalomtörténete* (ford. Nyilas Vera és Széll Jenő). Bp. 1980. II. 33–62.

núsított még a polgársággal szembeforduló írók iránt is; hangosan tapsolt, azt a látszatot keltve, hogy „a mese nem róla szól”.⁵ Így egyre szilárdabbá vált a művész eszmei szabadsága — igazán már akkor sem inoghatott meg, amikor a citoyenből bourgeois-vá váló polgár nem tapsolt többé a róla szóló mesének. A romantika idején a polgári közönség ugyan még együtt siratja önmaga jobbik felét, saját, illúzióvá vált eszményeit a művésszel — a század második felére azonban a bourgeois-voltában rögzülő polgár már képmutatóan elutasítja az őt és világát megtagadó vagy kritizáló művészetet.

A polgári közönség elutasító magatartásának elvileg végzetes következményekkel kellett volna járnia az irodalmi piacról élő művészre; csak hogy a művészek immár többre tartották eszmei függetlenségüket, mint azt, hogy művészetükből megélhessenek. Szerencsés esetben némi vagyon részen vagy teljesen függetlenítette őket az irodalmi piac konjunkturális viszonyaitól (Flaubert, Baudelaire), vagy — mint Mallarmé, akinek közönségellenessége közismert — megélhetést biztosító (költészetüket nem érintő) szakértelmiségi tevékenységet is vállaltak.

Mint Hauser Arnold megállapítja, a művésznek ez az „elvi felszabadulása minden ideológia alól . . . a művészetek társadalomtörténetének egyik legdöntőbb fordulata, tekintet nélkül arra, milyen mértékben és hogyan volt képes szabadságával élni. Az a körülmény, hogy ettől fogva szabadon választhatott pártot, szabadon kötődhetett, s szabadon maradhatott hű önmagához, egymagában nagyobb tekintélyt biztosított számára, mint amit történelme során valaha elért mindenfajta istenítés és ünneplés ellenére”.⁶

A nyugat-európai irodalmak fejlődése arról tanúskodik, hogy *a modern költői világkép kialakulásának szükséges (bár*

⁵ Vö. Hauser Arnold: *A művészet szociológiája* (ford. Görög Lívia). Bp. 1982. 527.

⁶ Hauser Arnold, *i. m.* 1982. 345.

nem elégséges) föltétele a művész elvi szabadsága, felszabadulása a készen kapott, apriorisztikusan elfogadott ideológia apologetájának szerepe alól.

Ez a függetlenülés a magyar irodalomban is nyomon követhető,⁷ a népies-nemzeti irány azonban különös képet mutat ebből a szempontból.

1.1. *Negyvenes évek: a kétféle kötöttség összhangja*

A késő reformkor, különösen pedig 1848–49 az ideológiák bizonyos mérvű szabad versenyét hozta magával – a liberális nemesitől a forradalmi demokratizmusig sokféle szólam jutott szóhoz. Ez a helyzet szinte kényszerítő erővel hatott a költőre, hogy eszmeileg önállóan döntsön. E döntés súlyát valamelyest enyhítette, hogy a népiesség, amely a legnagyobb vonzerőt gyakorolta a saját útját kereső költőre, sokféle meggyőződést takarhatott. Jellemző erre Szász Károly és Arany János 1847-es levélváltása: Szász, a nép vígasztalásában látva a népiesség lényegét, fenntartás nélkül egymás mellé sorolja Petőfit, Aranyt és Tompát. Arany ugyan hitet tesz válaszában Petőfi elvei mellett, ezeket mégis olyan magyarázattal egészíti ki, amelyben saját, nemzeti költészetre vonatkozó felfogását tulajdonítja Petőfinek is.⁸

⁷ Vö. „Az alkotó értelmiség, tudósok, írók, művészek egyes elemei, kisebb csoportjai korszakunkban (ti. a század utolsó évtizedében — VP) kihullottak vagy elszakadtak a dzsentri szellemű középosztálytól, illetve a burzsoáziától. Marginális helyzetükben nyitottabbá, fogékonyabbá váltak a haladó koreszmék, új gondolatok befogadására, a radikális társadalmi és politikai reformok szükségességének belátására. Éppen társadalmi pozíciójuk marginalitása teszi majd őket a progresszió elkötelezett híveivé.” *Magyarország történelme (i. m.)*, I. 456.

⁸ Ld. Szász Károly levele Arany Jánosnak (1847. szeptember 2. előtt). *Arany János Összes Művei* XV. (Szerk. Keresztury Dezső, sajtó alá rend. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István) Bp. 1975. 134–136.; *Arany János levele Szász Károlynak* (Szalonta, Oct. 11. 1847.). Uo. 146–147.

Az ilyenfajta különbségek azonban nem változtattak azon, hogy — valóságosan vagy potenciálisan — egyazon irányzat képviselőiként léphettek fel nemcsak Petőfi és Arany, de a leendő népies-nemzeti irány több tagja mellett még Vajda János is.

Ez az irányzattá szerveződő csoport egyvalamiben nagyon hátrányos helyzetben volt a 18. század végi nyugat-európai írókhoz képest, és e hátrány paradox módon éppen törekvései demokratikusabb jellegével függött össze.

A polgári irodalom kialakulásakor a polgárság az író számára nemcsak olyan társadalmi réteg, amelynek ideológiájával, érdekeivel többé-kevésbé azonosult, hanem effektív közönség is — hagyományos olvasási kultúrájánál fogva hamar belenő a polgári irodalom olvasóközönségének szerepébe.

A magyar paraszti olvasási kultúra rendkívül alacsony szintje azonban lehetetlenné teszi, hogy „a nép nevében” megszólaló költő egyben a népnek is szóljon. (A paraszti olvasáskultúrára vonatkozó újabb vizsgálatok tükrében erősen idealizálnak látszik az a kép, amelyet Arany fest Petőfinek egy esetleg létrehozandó népűjság lehetséges olvasóközönségéről.)⁹

Az, hogy a választott társadalmi réteg nem zárkozhatott fel olvasóközönségként az irodalom tömegbázisául, bizonytalanságot szült a költőkben (fokozhatták ezt olyan esetek, mint Petőfi, Arany választási kudarca). E bizonytalanságnak közvetlenül is megmutatkoztak világképi implikációi (még Petőfi is metafizikai feltételhez, a történelem a priori

⁹ A múlt század közepének, második felének paraszti olvasási kultúrájával kapcsolatos kutatásokat ld. Kovács I. Gábor: *A magyar kalendárium főbb típusai*. Történelmi Szemle 1980/1. 150—163.; részletesebben: *Egy archaikus kommunikációs intézmény működése és változásai Magyarországon (A magyar kalendáriumok történet-szociológiai vizsgálata)* Kandidátusi értekezés (Kézirat), Bp. 1985.

Arany véleményét ld. Petőfinék írott levelében (Szalonta, 1848. augusztus 12.). *AJÖM* XV. 221—224.

célszerűségéhez köti „az általános boldogság kora” bekövetkeztének lehetőségét, vö. *Világosságot!*). Ugyanakkor az irodalom közvetlen társadalmi hatékonyságának bizonytalansága arra készítette az irányzat költőit, hogy olyan közegben is aktivizálják magukat, amelyben a preferált társadalmi csoport — a „nép” — minden kétséget kizáróan tömegbázisként van jelen, vagyis meggyőző az önzetlen elkötelezettség értelmességére vonatkozó visszajelzés. Így lesz Arany, Lévy, Szász Károly minisztériumi fogalmazó a szabadságharc idején, Petőfi, Vajda és ismét csak Szász a szabadságharc katonája.

Létrejött ezzel a költő kettős kötöttsége — ámbár a két pólus között egyelőre nincs eszmei feszültség, hiszen mindkettő ugyanannak a szabad választásnak az eredménye. Ez az egység úgy jelenik meg költőink tudatában, mint a szavak és tettek egysége, és jól harmonizál ama szélesebb értelemben vett egységgel, amely a népiesség világképének alapjául szolgál — ti. a költő és a világ identitásának élményével.¹⁰

1.2. Az önkényuralom kora: a kétféle kötöttség disszonanciája

1849-től kezdve lehetetlenné vált, hogy költőink, eszmei szabadságukkal élve, egymással összhangban válasszanak költői irányt és professzionális tevékenységet. Ami az utóbbit illeti, a hivatásból hivatal lett; lényegében csak a megélhetést szolgálta, s még szerencsésnek mondhatta magát az, akit az önkényuralmi rendszer elfogadott szakértelmiséginek.¹¹

A tanári, papi pályákra visszahúzódó költőket megéri az elidegenedés szele — szakértelmiségi tevékenységüket töb-

¹⁰ Vö. Tamás Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. ItF 46. Bp. 1964. 18–19., 86.

¹¹ Jellemző ebből a szempontból Arany megalázó öngazoló jelentése a Cs. Kir. Tanhatósághoz. *AJÖM* XIII. (Szerk. Keresztury Dezső, sajtó alá rend. Danielisz Endre, Törös László, Gergely Pál) Bp. 1966. 102–103.

bé-kevésbé kényszerből, elhivatottság nélkül végzik. Tompa már 1852 februárjában így válaszol Arany egy (elveszett) levelére: „Tréfán kívül igen megszorított leveled; ilyen hamar meguntad sőt megutáltad a professorságot?”¹² Szász Károly gyökértelenül sodródik egyik helyről a másikra, egyik állásból a másikba; Lévay ugyan megpróbálja, hogy foglalkozása is, hivatása is az irodalomhoz kösse (ez, sajátos úton, csak Gyulainak fog sikerülni), rövid pesti tartózkodás után azonban kiábrándul az elvtelen zsurnaliszta-világból, és követi pályatársait — Miskolcra megy tanárnak. Tanárként viszont az önkényuralmi rendszer tanügyi reformja szorongatja — „Már ekkor aztán nem tudom micsoda mesterségre vessem fejemet” — fakad ki Arany Jánosnak, s ugyanebben a levelében pontosan jellemzi a kettős kötöttség önkényuralom-korabeli viszonyait: „Mi az oka, hogy oly ritkán látom költeményeidet a lapokban? Csak nem teszeled a prófessori hivatal oly istentelenül mint velem, hogy testemet jó vérben tartja, lelkemből pedig kiszívja az életerőt?”¹³

Ha szakértelmiségi tevékenységük megválasztásában korlátok között mozogtak, költői szabadságukat elvileg megőrizték, „szabadon maradhattak hűek önmagukhoz”, szabadon választhattak a kínálkozó társadalmi megbízatások között. Csakhogy 1848–49-ből azt a tanulságot vonták le, hogy épp az ilyen választás a legveszedelmesebb lépés, hiszen óhatatlanul valamelyik társadalmi részérdek erősödését segíti a többi rovására, ez viszont a nemzet létére nézve veszedelmes. Ebben a légkörben fölerősödött Arany (már 1847-ben vallott) nemzeti költészet-koncepciójának aktualitása, amely végső soron mind a népiességet, mind a polgári törekvéseket

¹² *Tompa Mihály levele Arany Jánosnak*, Hanva 1852. február 2. *AJÖM* XVI. (Szerk. Keresztury Dezső, sajtó alá rend. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István) Bp. 1982. 23.

¹³ *Lévay József levele Arany Jánosnak*, Miskolc 1853. május 19. *AJÖM* XVI. 217.

(sőt, eredeti formájában a nemesség hagyományos szerepét is) az egységes nemzeti költészet kereteibe kívánta beilleszteni. Arany maga maradt azonban az egyetlen, akinek kezében e koncepció nem a nemzetitől idegen elemek kirekesztésére, hanem ezek integrálására szolgált;¹⁴ a népies-nemzeti irány kisebb költőinek 50-es évekbeli költészete már arról tanúskodik, hogy *nagyobb figyelmet szenteltek annak kiszorítására, ami szoros értelemben nem nemzeti, mint a legkülönbözőbb esztétikai és ideológiai hatások áthasonítására.*

Mindenesetre: ami az 50-es években bekerül a népies-nemzeti irány költőinek verseibe, egyelőre őszinte – legfőlegbb szűkös életanyagot, túleszményített költői stílust eredményez, a művészi őszinteség csorbulásának, a nemzeti irodalom-koncepció kisajátításának komolyabb jelei a 60-as évtizedben jelentkeznek – ez azonban már költőink kettős társadalmi kötöttségének újabb fázisával van összefüggésben.

1.3. A kiegyezés után: a professzionális oldal előtérbe kerülése

Az 1860-as évek elejétől kezdve – s még inkább 1867 után – az irodalom szempontjából meghatározó volt az a folyamat, hogy a politikai élet pályáira térő polgárosodó nemesi rétegek lassan hátat fordítottak az irodalomnak mint olyan póttérületnek, amely fölöslegessé vált számukra.¹⁵ Költőink ellentmondásos helyzetbe kerültek: ha – korábbi ambícióiknak megfelelően – nem csupán szavakkal, de tettekkel is a kibontakozó fejlődés szolgálatába akartak állni, ezt csak szakértelmiségiként tehették, akinek pozíciója – a

¹⁴ Vö. Németh G. Béla: *A szigorú nemzeti költő.* In: *Századutóról – századelőről.* Bp. 1985. 69–78.

¹⁵ Vö. Németh G. Béla: *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitivizmus korában.* Bp. 1981. 36–37.

kapitalizálódás sajátos magyar útjának megfelelően — hatalmi pozíciót is jelentett. Aktív szakértelmiségiekké tehát csak akkor válhattak, ha elfogadták a kiegyezés ideológiai bázisát. Ebben az értelemben egészíthetjük ki Arany László elhíresült szavait — „A költőnek, ha ellenők (ti. a kiegyezés és az ehhez hasonló kompromisszumok ellen) izgatni jobb belátása tiltja, hallgatnia kell, mert dicsőítőkre egy húr sem pendül meg szívében”¹⁶ — ; e „jobb belátás” alighanem annak belátása, hogy az „országépítő” hivatalnoki-szakértelmiségi tevékenység veszélybe kerül, ha valaki — elviekben független költőként — szembefordul saját hivatala ideológiai alapjaival. E belátás azonban megpecsételte a hivatalnokjelmez mögött rejtőző független művész-értelmiségi sorsát. Ha valaki nem úgy oldotta fel a kettős kötöttségből adódó feszültséget, mint a két Arany (hogy ti. költőként elhallgatott), költészete óhatatlanul alárendelődött gyakorlati tevékenységének, propagandisztikus lényegűvé vált. A költészet és a tettek összehangolásának szándéka — anélkül, hogy az irányzat költői észrevették volna — oda vezette őket, hogy költőként az egy évszázaddal korábbi magatartást öltötték magukra. *Ismét egy apriorisztikusan elfogadott ideológia szószólóivá váltak, feladták a költői pozíció még épp hogy csak megnyert elvi függetlenségét*, ami pedig társadalmi téren a legnagyobb vívmány volt a 19. század költője számára. A költészet a verselgető nagyúri dilettánsokéhoz hasonlatos tevékenységgé vált kezükben. Tipikusnak tekinthetjük Szemere Miklós példáját, akiről Komlós jegyzi meg, hogy költészete „egészében nem tisztul egy műkedvelősködő tehetséges ember rögtönzéseinek színvonala fölé”; „Mindig fontosabbnak érezte a politikát és az élet örömeit, ... mint élményeinek művészi kifejezését”.¹⁷ A következő nemzedék mindjárt ebből a pozícióból indul el költői pályáján; Bárd

¹⁶ *A magyar politikai költészetről*. Budapesti Szemle 1874. I. köt. VII. sz. 101.

¹⁷ *A magyar költészet Petőfitől Adyig*. Bp. 1959. 147.

Miklósnak, a verselgető katonatisztnek a költeményeit Rákosi Jenő fedezi fel 1902-ben; Kozma Andor a Bors-szem Jankó újságírója és vezércikk-költője; Vargha Gyula *Dalok* című kötetéről némi eufémizmussal írja a Budapesti Szemle kritikusa, hogy „nem tudjuk, mily lábon áll ő műsájával. Kedvtelés, időtöltés, ifjúi ábránd vonja-e hozzá, vagy mély és állandó szenvedély.”¹⁸

A költői pozíció önállóságvesztésének megvoltak a maga esztétikai következményei. Ugyanis a forradalom, a szabadságharc idején a költők tetteit vezérlő eszme több volt, mint eszme: érzület, hangulat, magatartásforma, vágyak, illúziók, előítéletek tömege. Röviden: a választott eszmével kapcsolatos pszichikus viszonyok a költő egész személyiségét áthattották, s *a költő előtt az egész világ e tudati-pszichés tartalom által transzformáltan jelent meg*. Ez lehetővé tette számára, hogy műveiben az egész világról beszámoljon, tudniillik arról a világról, amely az egységes tudattörténéssé szervezett, egységes modalitástól áthatott személyiség tükrében megjelent.

A józan belátással és önfegyellemmel elfogadott kiegyezéses eszme azonban már csakugyan nem több eszménél; még ha lehetett is sajátos magatartásformát kialakítani hozzá, a hangulatokat, vágyakat, az illúziókat, spontán előítéleteket e jól szabályozott eszme nem tudta hatáskörébe vonni. Költőnk megtehetette, hogy személyiségének e szabályozhatatlan szféráját elhallgassa, kelthetett olyan látszatot, hogy az eszme egész személyiségét áthatotta, egyet azonban biztosan nem tehetett: nem vethette alá a világot ezen érzület ellenállhatatlan transzformáló erejének; a számításból kipótolt személyiség nem képes a maga képére átrajzolni a világot – hogy ismét Arany Lászlóval szóljunk, a költészet nem az egzisztenciák tudománya.

Ezért nincs önálló költői világképe a népies-nemzeti irány költészetének; végső soron ezért preferálja – Arany *Írá-*

¹⁸ -z-: *Dalok*. Vargha Gyula. Buda-Pest. Franklin társulat 1881. Budapesti Szemle 1882. XXIX. köt. LXIII. sz. 491.

*nyok*beli útmutatása ellenére – a dalt, mint olyan műfajt, amely leginkább alkalmas a vilásképi redukcióra; vagy ha mégis belebocsátkozik vilásképi reflexiókba, ezért tér vissza oly nagy előszeretettel a megelőző korszak vilásképi megoldásaihoz. Ez az utóbbi út volt a legkilátástalanabb zsákutca: egész választásukat, eszmeiségüket, magatartásukat a pozitivista ténszerűség, józanság, kritikai szellem határozta meg, ám ez a szemlélet nem hatotta át egész személyiségüket – tehát képtelenek voltak szuverén költői vilákép létrehozására, így a megelőző korszak vilásképi megoldásaihoz voltak kénytelenek folyamodni – ezeket viszont kedvelt pozitívizmusuk zúzta szét (gondoljunk elsősorban a célszerű történelem problematikájára). Végső soron nem tudták hát, hányadán állnak a modern kor szellemével.¹⁹ Talán ezzel magyarázható, hogy a „positív” jelzőt akkor használták, ha az új eszmeiség számukra kedvező konzekvenciáiról beszéltek, míg a kedvezőtlen konzekvenciák számára fenntartották a „materialista” jelzőt, és hallatlan erejű támadásokat indítottak ellenük.²⁰ Mai szemlélő számára különös, hogy a két, egymással rokon irányzat között hogyan láthatott ilyen éles ellentétet a múlt század második felének gondolkodója, művésze. Gondolkodásukban az *eszmény* segítségével próbálták a „materializmus” konzekvenciáit elhárítani – ellentmondó vilásképi próbálkozásaik poétikai következménye lett az eszményítő realizmus. E poétikai elv zavarát végső soron az okozta, hogy követőinek körében *teljes bizonytalanság uralkodott az eszmény ontológiai státusát, megismerésének módját illetően*.

¹⁹ Olyasmiről van szó itt, mint amit Németh G. Béla a századközép polgári lírájával kapcsolatban említ: „tudattörténeti meghatározója az a kettősség, hogy az értelmiség gondolkodásában nem tudta keresztüllépni a pozitívizmus határait, de szívével kívágyódott belőle.” *Létharc és nemzetiség*. Bp. 1976. 83.

²⁰ Lásd pl. Greguss Ágost: *A materializmus hatásairól* (Akadémiai székfoglaló beszéd). Pest 1859.

2. Ideál és réal

2.1. Ideál és réal – objektív és szubjektív: elméleti kísérletek

A 19. század gondolkodástörténeti eredményei lényegében megsemmisítő csapást mértek minden hagyományos gondviseléselvű világképre. Az egész európai kultúrában éreztette azonban hatását valamilyen eszmény szükségé, hiszen (mint N. Hartmann írja) az ember nem tud a világ értelmetlenségének tudatában élni.²¹ E szükség arra készítette a 19. századi gondolkodást, hogy valamennyit mégis megőrizzen a gondviselésíthetből – hiszen képtelen volt beérni annyival, hogy az objektíve értelmetlen világnak az ember adhat – csupán rész szerint való, a nagy egészet nem érintő – értelmet. A romantikus művészet a szubjektum mélyén vélte megtalálni az elveszett eszményi helyett az újat; s ha az ember és a világ közt a mikrokozmosz és a makrokozmosz egymást tükröző viszonya áll fenn, akkor e (szubjektum mélyén rejlő) idealitásnak titokzatos módon jelen kell lennie az emberen kívüli világban is. A század második felében eluralkodó „pozitív szellem” azonban e romantikus szubjektívizmust is kikezdte. A nyugat-európai költészetben e konfúzió először az idealitás tartalmi kiüresedéséhez vezetett; Baudelaire és a szimbolisták azonban újra a romantikusok szubjektív ideálélményéhez közeledtek – úgy látták, hogy az eszményi a szubjektum mélyrétegeinek közvetítésével érhető el. Újításuk abban volt, hogy illetén élményüket nem a romantika ezoterikus, eruptív nyelvéen szóltatták meg, hanem – a „pozitív kor” emberének valóságigényéhez alkalmazkodva – a lehető leg-tökéletesebbre csiszolt, a lehető legpontosabb szavakból aprólékos munkával kialakított alkotás segítségével, amely ráadásul nem a külső és a belső világ kongruenciájából, hanem

²¹ Nicolai Hartmann: *Esztétika* (ford. Bonyhai Gábor). Bp. 1977. 627.

a tapasztalati világ hanyatlásának és az eszményhez emelkedni képes belső világnak az inkongruenciájából indult ki.²²

Ezt az új szubjektívizmust Franciaországban is erős bírálat érte, s nem is a pozitívizmus, hanem a konzervatív (nagyjából platonikus ideafelfogást hirdető) kritika részéről. Ez ugyanis szeretett volna olyan irodalmat látni, amely hisz az objektív, ésszerű gyakorlattal elérhető eszmények létezésében, és a polgári társadalmat e gyakorlat letéteményesének tekinti. Ezért, bár elismerte az új költői irány képviselőinek tehetségét, elutasította művészetüket, mert az egyénit, a szubjektívet tették uralkodóvá a kollektív, objektív eszmények helyett. (Ma már nem nehéz észrevenni, hogy a szubjektívizmus bírálata maszk volt csupán; a konzervatív kritika nagyon pontosan érzékelt, milyen — társadalmilag is releváns — valóságkép bontakozik ki az új költészet szubjektívizmusa mögött, azonban jó oka volt arra, hogy e valóságképet ne csak elutasítsa, de el is hallgassa.)

Az eszményi ontológiai státusával, művészi megjeleníthetőségével kapcsolatban Magyarországon Erdélyi János hangoztatott először újszerű nézeteket. Ismeretes, hogy az *Egyéni és eszményi* című tanulmányában (1847) a klasszicizmus eszményítő esztétikájával szemben az egyénítésnek ad elsőbbséget; ha valami „egyénilag van felfogva — mondja —, egyszersmind jellemzetesnek, valódinak, életrevalónak hisszük, mert az élet más forma alatt nem jelenhetik meg, mint egyénilag”.²³ Nem nehéz észrevenni, hogy ez a koncepció (bár nyíltan nem fordul szembe az eszmény objektív létével) az eszményt mint a művészi ábrázolás tárgyát telje-

²² Vö. Hugó Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg—München 1967. 30—39. A kongruencia problémájával kapcsolatban ld. K. E. Gilbert—H. Kuhn: *Az esztétika története* (ford. Nyilas Vera és Székely Andorné). Bp. 1966. 10., 275., 284—285., 288., 346.

²³ *Eredeti esztétikai írások*. In: *Filozófiai és esztétikai írások*. Bp. 1981. 581.

sen kiiktatja, a művészet célját a „nem ideális valóság”, a „jellemzetes”, az „igazság” ábrázolásában látja.

Ebben a felfogásban a szubjektivitás mint a „valódi” egyetlen adekvát és az ember számára lehetséges közelítéseként szerepel. (Vö. „Az egyéniség védelme az ismereten alapszik, vagy is a képzelő erőhöz még egy más erőt társítunk, az ismerőt”; „Felhozták Fichte ellen, hogy meg akará semmisíteni, eltagadni a körülöttünk levő világot: nem igaz; hanem állította: amikép veszünk észre valóságot (realitas) saját lelkünkben, csak olykép lehet tudomásunk kívülöttünk eső valóságról is”.²⁴)

Egészen másként ítéli meg a szubjektivizmust néhány évvel később; a nemzeti irodalom védelmezőjeként értetlenül áll a lírai szubjektivizmus újabb jelenségei előtt, egy kalap alá véve Vajdát és Lisznyait.²⁵ Ezt szemlátomást azért teszi, mert az irodalom célját immár az objektív eszmény győzelmének ábrázolásában látja, márpedig a „lélektani” igazság sokszor azt sugallja a költőnek, hogy az eszmény nem győzedelmeskedik, esetleg nem is létezik. Erdélyi inkább a „lélektani igazság” érvényét szűkíti le, nehogy a valóság tükröződésének kelljen tekintenie a lélekben támadó „sötétkedő állapot”-ot. „Ha tudjuk is lélektanilag — mondja —, hogy ama sötétkedő állapot nem esik a szellem körén kívül, elégnek tartjuk-e azt, hogy ezen igazság lélektani, arra, hogy művészeti igazsággá emeljük? ... Mert ha van is szerepe mindennek, a mi lélektani, a költészetben, de e szerep hódolattal rendeztessék a végső kibékülés, kiengesztelődés alá. Eszköz legyen, ne cél”.²⁶

Hegel szerint minden negatívum legyőzetik a jó által, alárendelődik a jónak; Erdélyi szerint a rossz „tapodtassék el, mint a sárkány Szent György által”. A „van”-ból „kell”

²⁴ I. m. és *Filozófiai tanári jegyzetek. I. m.* 402.

²⁵ Vö. *A magyar lyra*, 1859. In: *Tanulmányok*. Bp. 1890. 75.

²⁶ Arany János. In: *Pályák és pálmák*. Bp. 1887. 406.

lett — csakhogy ez a „kell” nem azt jelenti, hogy az eszményt az embernek kell győzelemre vinnie a világban, hanem azt, hogy az embernek föl kell ismernie: az eszményi objektíve mindig győzedelmeskedik, mert a világ a priori teleologikus. Úgy tekinti tehát, hogy az a mű, amely nem az eszményi győzelmét hirdeti, egyszerűen nem a valóságot ábrázolja; a csüggedés, a negatívum ábrázolásánál a műnek „nem lehet, nem szabad megállapodni. Mintha fenn maradna, mikor fölvetetett, a kő; holott le kell szállnia.”²⁷ A nyíltan konzervatív eszményítés (pl. Salamon Ferenc) ezen az úton haladt tovább.

A hegeli értelemben apriorisztikusan teleologikus világkép hanyatlására reagált Gyulai is, s ő is a teleologikus világkép átmentésével, mégis, e verzió jellegzetesen a század második feléé; empirikus alkatú, nem egy isteni terv kinyilatkoztatására, hanem természettudományos és történeti tényekre alapoz. Ha Erdélyi úgy látja, hogy a világban objektíve az eszményi, a célszerűség uralkodik — „a fejlődés a világ örök metafizikai szerkezetének következménye” — „Gyulainál a történelem nem szükségképpen fejlődés, de az ember *azzá teheti*”.²⁸ Gyulai felfogása éppen ezért azt is inkább lehetővé teszi, hogy a negatív erők uralmának sejtelve kifejezésre jusson (mint ezt néhány verse tanúsítja, lásd *Szeress, édes Marim, Igazság és Hamisság*).²⁹

²⁷ I. m. 407.

²⁸ Dávidházi Péter: *Gyulai Pál történelemszemlélete*. ITK 1972. 581., 584.

²⁹ Az utóbbi verssel kapcsolatban jegyi meg Gyulai verseinek egyik kritikusa: „az *Igazság és Hamisság* című allegóriát . . . érdekessé a költő morálja teszi, mely szerint a Hamisság nyomorékká tévén az Igazságot, azóta *így járnak a világot*. Tudjuk, hogy a népmese további folyamatában — a mint az a népmese moráljából szükségképpen következik — az Igazság fényesen diadalmaskodik, a Hazugság pedig érdeme szerint bűnhődik. Vajjon a két ellentétes morál közül melyik az igaz? Ez az, a mire nem tudnak felelni a bölcsek.” Baráth Ferencz: *Gyulai Pál költeményei*. Bp. 1895. 194.

2.2. Ideál és reál – illúzió és valóság: a népies-nemzeti költészet útjai

Mit kezdjen egy költőnemzedék, amely súlyosan megfigeztett azért, hogy saját érzésvilágát összetévesztette a valóságos világgal, amelynek rossz a lelkiismerete, mert naívan azt hitte, hogy még az isten is a magyarok győzelmét tartja legfőbb gondjának? Ez a nemzedék gyanakodni kezd: ezután a szubjektum valamennyi ábrándképe mögül „rávicsorog a való sceletonja”. Le kell számolnia az ábrándokkal, illúziókkal. S hiába próbálja a költészet új lehetőségeit szembeszegezni e leszámolás kényszerével, ha végül a tevékenysége centrumába kerülő hivatalnoki-szakértelmiségi pozíció a valóság minuciózus tiszteletben tartását követeli meg tőle. De hova legyen a költészet az átélt, élmények által transzformált világ szuggesztíója nélkül? Ennek az ellentmondásnak az irányzat valamennyi költője nekifeszült.

Volt olyan kísérlet, amely a látomás alapját – a külső és a belső világ kongruenciáját – megpróbálta visszaállítani jogaiba, azzal a „reál”-nak tett engedménnyel, hogy ezt a kongruenciát immár nem a lélek mikrokozmoszának és a világ makrokozmoszának metafizikai egylényegűségéből eredeztette, hanem a beállítódás lélektani jelenségéből. A képek, amelyeket az adott lelkiállapotban a költő teremt vagy emlékezetéből előhív, csupán arról árulkodnak, hogyan működik az emberi lélek, az emberi képzelet a valóság szorításában, de magukat a képeket nem tekintik közvetlenül valóságosaknak, vagy, mondjuk úgy, hogy jelzi a hozzárendelés aktusát, valóság és kép szubjektív közvetítettségét (Arany János: *Ősszel*, Tompa: *Alföldi képek*, Gyulai: *Emlékszel*-é... stb.).

Voltak aztán többen, akik – bízva a népköltészeti alkotásmód hitelességében – megpróbálkoztak az új élmény diktálta képek objektiválásával; „Se ég, se föld nem az, a mi hajdan” – mondja *Elborulás* című versében Lévy. Ennek az eljárásnak az volt a nagy nehézsége, hogy költőink éppen

a külső és a belső világ közvetlen megfeleltethetőségének élményét veszítették el, márpedig a népdal, szóljon akármilyen veszteségről, mindig belül marad e kongruencia biztonságot adó körén. A korszerűtlenné vált naivitás veszélyét elkerülendő, mindent elkövettek tehát, hogy jelezzék: maguk sem veszik komolyan látomásszerű megnyilvánulásait. A vers lírai helyzetét túlstilizálták, a látomásos elemeket hangsúlyozottan idézőjelesnek szánták. Azzal azonban, hogy ilyen mereven szembeállították a képzeteket mint valótlanságokat a valósággal, azt is lehetetlenné tették saját maguk számára, hogy a szubjektum eszményalkotó, célkitűző képességét a valóságból eredeztessék. Valótlannak bizonyult a világ antropomorfizálása – dezantropomorfizálták hát az embert is. S minthogy nem tudták az ember eszményalkotó képességét elhelyezni a világban, kényszerűségből visszahátráltak a konvencionális vallásosság intézményesen biztosított bástyái mögé.

Nagyon világosan mutatja az eszményi ilyen kiszorulását a világból Arany János egyik szerkesztői megjegyzése, amelyet Mentovich materialista szellemű, aranykor-illúziókat bíráló cikkéhez fűzött. Arany abban különbözik költőtársaitól – és ez fényt vet mind az 50-es évekbeli lírájának problematikájára, mind olyan versekre, mint a *Honnan és hová?* –, hogy nem próbálja meg mégis konkrétan kijelölni az eszményi helyét a világban, ahonnan a kor felfogása szerint kiszorult. Csupán azt jelzi, hogy az emberi lény egyik elementáris lélektani sajátossága az eszményei iránti szükséglet, vagyis az ember létének nem csupán a külső, de a belső valóságban is feltételei vannak:

„Nem pusztán a képzelet *ártalmas* kinövéséül rovandó meg az őskor ez idealizált képe. Az emberi nemzet szükségét érzi, s talán érezni fogja mindig, egy olyan eszményi világnak, hol a természet viszonyai kedvezőbbek, az emberek jobbak, az élet csupa öröm, csupa tökély, ellentétben a jelen idők fáradalmaival, szenvedéseivel, bűneivel; s ezt a világot hova helyezze, mint vagy a ködös múltba, vagy a még ködösebb halál utáni jövőbe. Kell lenni eszményi példány világnak, hová

meneküljön képzeletben, melynek dicssugarai tettekre lelkesítsék; ez az ember ideális természetéből foly. A leghiggadtabb fők, egy vagy más alakban, nem menekülhettek valamely költött ideális kör befolyása alól, sőt a legvastagabb materialisták azon veszik észre, hogy egy vagy más úton belé jutottak.”³⁰

Arany pályatársai végül is nem voltak ilyen óvatosak az eszmény kérdésében. Végső soron igazuk is volt annyiban, hogy éppen elég — politikai-ideológiai — számítás volt már költészetük mögött, hogy újabb, ezúttal világképi megfontolásokba bocsátkozzanak. Így hát megsiratták az 1849 előtti kollektív és egyéni eszményeiket — az illúzió és a valóság merev szembeállításának igen gazdag repertoárját teremtve meg (álom és ébrenlét, mámor és józanság, gyermeki naivitás és felnőtt bölcsesség, emlékezés és a jelen illúziótlan tudomásulvétele, képzelet és tapasztalat) —, és ezen az úton eljutottak oda, hogy a költészet hatáskörét a prózai valóság múló megszépítésére korlátozzák. Nem volt ez számukra egészen veszélytelen út, hiszen a kilátástalansághoz, a peszsimizmushoz, a bénító eszménytelenséghez vitte közel őket. Az önkényuralom korában azonban ez még nem okozott zavart: a hanyatlást kifejező verset (szóljon akár a legegységesebb élményről) — mindig lehetett politikailag aktualizálni, így viszont az értékvesztés nem hanyatlásnak, hanem áldozathozatalnak minősült, ami egyszer majd meghozza gyümölcsét. Így az értékvesztést sugalló vers közvetlenül támogathatta a világrend stabilitását.

A kiegyezés felé meginduló országban azonban ez a helyzet megváltozott. Költőink több-kevesebb okkal úgy érezték, hogy az áldozatoknak immár be kell érniük, a nemzet felszálló ágba került. Az értékvesztést kifejező vers tehát (ismét csak függetlenül attól, hogy egyéni élményt fejezett-e ki) nemhogy nem igazolta ezt az emelkedést, de egyenesen defetistának látszott — hiszen változatlan maradt az a

³⁰ *AJÖM* XII. (Szerk. Keresztury Dezső, sajtó alá rend. Németh G. Béla) Bp. 1963. 311–312.

„hagyomány”, amely minden verset lefordít politikai tendenciákra is. A költészet átpolitizáltsága lehetetlenné tette, hogy valaki egyszerre bízson is a nemzet emelkedésében, meg azt is érzékeltesse, hogy személy szerint vesztesnek érzi magát az emberi létezésben (uram bocsá’ a kapitalizálódás felé haladó társadalomban).

Aki nem vállalta e defetizmus ódiumát, az vagy hallgatott (mert egyéni élménye mégiscsak a hanyatlás volt), vagy hátat fordított illúzió és valóság gyötrelmes ellentmondásainak, és az eszményt, kritikátlanul, ismét objektívnak kiáltotta ki, ódai hangon dicsőítve, a világképi alapokat pátosszal helyettesítve. Az eszményítő realizmus tehát soha nem vált költői gyakorlattá: aki „realista” volt, elvesztette az eszményeket, aki viszont ragaszkodott eszményeihez, eltávolodott a kor valóságkonszenzusától. A két szélsőség között nem volt mód semmiféle átmenetre; a kor légköri viszonyai közt Arany sárkánya vagy elveszett a felhők közt, vagy a tócsába zuhant.

3. *Túl az eszményítő realizmuson*

Anélkül, hogy az illúzió és a valóság merev szembeállításának, a transzcendens értékek kritikátlan rehabilitálásának változatait részletesebben elemeznénk, vessünk néhány pillantást az eszményítő realizmus meghaladásának kísérleteire.

E kísérletek gyakran éppen a hanyatlás élményéből indulnak ki. Az eszmény illúzióvá foszlása szinte kikerülhetlenné tette, hogy költőink a lefelé mozgás, a hanyatlás, az alászállás élményéről számoljanak be verseikben, hogy élményüket deszcendens — negatív irányú érték- és/vagy időszembesítő — versstruktúrában rögzítsék.³¹ Ez a pesszimiz-

³¹ Lényegében Szegedy-Maszák Mihály — Arany János 50-es évekbeli kirájával kapcsolatban tett — megállapítását tekintjük érvényesnek ezzel az irányzat többi költőjére is (*A lejtőn* című versben,

mus azonban nemcsak ideológiai céljaikkal, de választott magatartásukkal is ellentétes volt, amelyben a sztoicizmus játszott a legnagyobb szerepet.³²

3.1. Arany János

A deszcendens versstruktúra legjelentősebb példái Arany 50-es évekbeli lírájából valók (*Reményem, Letésem a lantot, A gyermek és szivárvány, Mint egy alélt vándor . . . , A lejtőn*); Arany több-kevesebb sikerrel megpróbálta a hanyatlás élményével a sztoikus morál tartását szembeállítani (*Évek, ti még jövődő évek, Visszatekintés*), igazi megoldási kísérletei azonban az „illúzió” valóságértékének rehabilitálása felé mutatnak.

Aranynak ezt az útkeresését az 50-es években egyetlen verse, a *Dante* jelzi (1852):

E mélység fölött az értelem mér-ónja
Mint könnyű pehelyszál, fönnakad, fölleben:
De a lélek érzi, hogy az örvény vonja,
S a gondolat elvész csodás sejtelemben.

. . .

Évezred hanyatlik, évezred kel újra,
Míg egy földi álom e világba téved.
Hogy a *hitlen* ember imádni tanulja
A köd oszlopában rejlő Istenséget.

A döntő különbség a kor istenes-vallásos költészetéhez képest itt az, hogy az idealitás *rejtély*, ahová csak az „álom”,

úgymond, „Arany a lefelé mozgás archetipikus szimbólumát használja fel. A lefelé mozgás az 50-es évek verseiben — egészen *Az örök zsidóig* — egyik uralkodó motívum” — *Az átlényegített dal*. In: *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Szerk. Németh G. Béla. Bp. 1972. 295.)

³² Vö. Németh G. Béla: *Létharc és nemzetiség*, Bp. 1976. 68.

a „sejtelem” hatolhat be; valami olyannal próbálkozik itt Arany, amit — éppen ezekben az években — Erdélyi fogalmazott meg Fichtével kapcsolatban: „Azonban a tudománynak semmi közi a léttel, ugyanezért a bölcsészet tünetek tudománya; az alapot, az őslétet meg nem hatja elménk, s ide csak közvetlen érzéssel jutni el”.³³

Sőtér szerint „a *Dante* kínálta élmény ellentétes Arany egész költészetének alapélményével”.³⁴ Ha a szorosban (már-már a „kozmozopolita költészet” értelmében) vett „embriségi költészet” példájának látjuk a verset, akkor alighanem így áll a dolog. Ám ha az idealitás és a valóság, az idealitás és a szubjektum viszonya felől közelítjük, azt tapasztaljuk, hogy Arany 60-as évek elején írott versei a *Dante* érdekes folytatásainak bizonyulnak.

Arany ugyan nem azért ragaszkodik a (vallásinál általánosabb értelemben) hithez, mert az eszmények valóságos voltáról — például a *Dantéban* jelzett intuitív módon — meggyőződött, hanem azért, mert „gyalázat volna kételkednem — / Kelő nagyságodban és dicsőségedben” (ti. a hazáéban), ahogyan már az *Álom-valóban* fogalmazott. Azonban azt is tudja — s itt kerül közel a *Dante*-vers problematikájához —, hogy e morális imperatívusz kevés ahhoz, hogy a hitet tömegek tegyék magukévá. A Széchenyi-émlékvers sokatmondó sorai („... bátorító Machbeth-jóslatával / Kimondá: »a magyar lesz« — hogy *legyen!*”) nemcsak arról tanúskodnak, hogy Arany szerint a világ célszerűsége ugyan fikció, ám emberi cselekvés útján valósággá tehető, de arról is, hogy a hit széles körű elterjesztésének az a feltétele, hogy a tömegek valóságosnak képzeljék a benne megjelenő eszményt. Ezért azt a lehetőséget, hogy a remény, a hit valóságalapja intuitíve megragadható, megkísérli rögtön felhasználni a kollektív cselekvés pszichikus mozgatóinak

³³ *I. m.* 1981. 404.

³⁴ *Nemzet és haladás.* Bp. 1963. 195.

erősítésében, mihelyt a történelmi helyzet ezt indokoltta teszi. Megszüntette-megőrizve így rehabilitálja 1860–61-re a mandátumos költő szerepét. Az új vállalkozás reprezentatív darabja a *Magányban*. Ez a vers is hajlik a reformkori világképi megoldások visszaidézésére („Az nem lehet hogy . . .”); a korszak tipikus élményét a riasztóan harsogó „végzettengely” látomása idézi fel: az ember végzet diktálta útja a hanyatlás, de — s ez már Arany saját kiegészítése — az ember e végzettel szemben nem tehetetlen. A vers zárószakasza mégsem e titáni, végzettel dacoló emberi küzdelmet jeleníti meg: e versszak a metafizikailag célszerű világ intuitív bizonyosságára apellál — az idő irreverzibilitásának törvényébe („ . . . vissza nem foly az időnek árja”) ügyesen lopja bele a költő a történelmi célszerűség látszatát („Vásznunk dagad, hajónk előre megy!”). Arany óriásinak érzi a felelősséget, amely e bizakodó bizonyosság kimondásáért terheli; mert bár tudja, hogy amíg az idealitás valóságos voltát nem lehet feketén-fehéren megcáfolni, addig felelőtlenség ezt kétségbe vonni (vö. *Honnan és hová?*), mégis, 1861-ben arra esik a hangsúly, hogy „Még egy csalódás: annyi mint — halál” (1861). Ezek után nem csodálkozhatunk a *Szerkesztői levél* megsemmisítő öniróniáján („Vége az országgyűlésnek, / Már nem kell több dikció: / Tudjuk már, hogy amért küzdünk, / Nem egyéb, csak fikció”). Az intuitív bizonyosságot a történelem valósága cáfolta meg. Ha nem is „halál”, de költői elnémulás lesz e csalódás következménye.

Mielőtt azonban idáig eljut a költő, még egy futó kísérletet tesz a szubjektív valóságmegragadás érvényesítésére, a *Vojtina ars poeticájában*. Első pillantásra a szubjektumtól független, „égi” eszményről van itt szó, mégis, amikor Arany kifejti, mit ért eszményítésen, s amikor „eljátssza, ahogy eszményít”,³⁵ akkor világossá lesz, hogy ami itt „ideál”-ként megjelenik, nem más, mint az Erdélyi emlegette „közvetlen

³⁵ Barta János szavai, *Arany János*. Bp. 1953. 135.

érzés”, az Arany leírta „csodás sejtelen” — a szubjektum által a szubjektum számára transzformált objektivitás:

... felettünk nem hazud az ég,
 Boltta simulva, melynek színe kék?
 A támadó nap burka nem hazud?
 S fejünk felett, min jár, nem ál az út?
 A csillagok hullása nem csaló?
 Távol hegy, erdő kék színe való?
 Szivárvány hídja nem csak tettetés?

(Külön érdekes megfigyelní a szivárvány-motívumot, amely *A gyermek és szivárvány* — 1851 — óta él Aranyban mint szubjektivitás példája; akkor az illúzió valótlanágának kifejezésére használta, most a valóság számunkra való átalakításának rehabilitálására alkalmazza.) Költőtársaival szemben, akik a költészetbe menekülnek a valóság elől, Arany úgy tágitja ki a valóság fogalmát, hogy a szubjektíve átalakított képeket visszahelyezhesse a való világba. E művelet során egyrészt azt a hatást fokozza fel, amelyet a valóság érzékeinkben kelt — ennyiben módszere az impresszionizmust idézi —, másrészt azonban meg is haladja a felfokozott érzékiségű látványt; a hasonlat, a metafora a szubjektumban feltároló *kapcsolatok* kifejezőjévé válik — módszere ennyiben a szimbolizmus felé mutat:

Büszkén a Gellért hordja bársonyát,
 S fején, mint gondot, az új koronát.
 ...
 Alant a zölden tiszta nagy folyam,
 Mint egy smaragd tó bércek közt, olyan,
 Meg nem legyinti szellő' s fecske szárnya,
 Csak mélyen lüktet forradalmas árja (. . .)

Később, az *Őszikék* idején Arany alig valósított meg valamit e törekvéseiből; a *Honnan és hová?* is csupán a vallások sok évezredes konszenzusára hivatkozik (nem pedig a „cso-

dás sejtelem"-re), amikor a vallási fikció valóságreferenciáit keresi. Mégis (ismét szatirikusan) hitet tesz amellett, hogy a világ számunkra való, antropomorfizáló tükrözése elidegeníthetetlen emberi szükséglet, s a tudomány magánvalóra irányuló intenciója átvihetetlen a művészetre. *A reggel* című versére gondolunk (címe alatt lábjegyzet: „Gáncsolják a költőket, hogy a természetet még mindig a régi tudatlan módon írják le, nem úgy, mint a tudomány haladása kívánná. Ehol egy kísérlet.”): „Földünk mind hegyesebb szög alatt fordítja keletnek / A pontot, hol az én pusztai kis lakom áll” (stb.).

Arany tehát ingadozott az ötvenes években a látomásos kifejezőmód és a konvencionálisabb képiséget használó hangulatábrázolás között, s ez azt sejteti, hogy a költő bizonytalan volt azon a téren, vajon élményköre, amelyben meghatározó volt a deszcendencia (de erőteljesen mutatkozott benne a pozitív értéktartalmak iránti vágy, fogékony-ság is), mekkora körére érvényes a világnak. A látomásosság az élmény egyetemesítését jelentette (volna), míg a hangulatábrázolás e tartalom érvényességét a költői lélekre korlátozta, *sejtetve*, hogy a lélek élményi tartalmai mögött a valóság sajátos konstellációja áll, de *nem beszélve* arról, hogy e konstelláció társadalmi-történelmi lényegű-e, avagy metafizikai, netán mindegyik egyszerre. (Jól példázza ezt, milyen nagy vita folyt *Az örök zsidó* körül: vajon Arany magáról — költői tehetségéről — írta-e, vagy a magyarság korabeli léthelyzetét akarta megjeleníteni benne, esetleg az egyetemes emberi sors példázatának szánta.) Mindenesetre nem annyira a látomásos invenció hiányára kell ebből következtetnünk,³⁶ hanem inkább arra az önfegyelemre, amelyet felfokozott

³⁶ Vö. „Álmai”, amelyekből más körülmények között töretlen költészet fakadhatott volna, így leszorultak a porondról, de a sokszori panasz ironiája alól is felsírnak, eredeti természetükben.” Szőrényi László: *A humoros elégia*. In: *Az el nem ért bizonyosság (i. m.)*, 235.

önkritikájából és a kor — képzelgéseket elutasító — szelleméből szőtt össze: távol állt tőle, hogy saját lélekállapotát vajdai módon ráerőszakolja a világra, még ha sejtette is, hogy amit átél, nem egyetlen emberi lélek kúriózuma.

Természetesen nem arról van szó, hogy a látomásos irányt eleve értékesebbnek tartanánk a hangulatábrázolásnál; csupán arról, hogy a deszcendens élmény hangulati megjelenítését Arany csak a sztoikus morál szentenciáival tudta ellensúlyozni, míg a „sejtelem” a hanyatlás látomásával — ezzel egynemű anyagból szöve — az értékek látomását helyezhette volna szembe.

3.2. Lévy József

Tanulságos lehet Lévy — végül is kudarcba fulladó — kísérlete a valóság és az illúzió antagonizmusának feloldására. Az 1860-as évek elejéről való versében — *A kétség gyermeke* — még radikálisan leszámolni látszik mindenfajta önámítással; néhány szép sorával egyenesen Vajda *Végtelességét* előlegezi:

Ha azt mondom: a nap lángszekerét
Az égen négy sárkányfiú viszi:
Kacagni fogják a költött regét
S mivel nem látta, senki sem hiszi . . .
És mégis, mégis a világ felett
Rabláncot sző a puszta képzelet!
...
Már nem csodálom a menny sátorát,
E nagy hazugságot fejem felett,
Nem a világ dicsőség-bíborát,
Melyet vér és könnyű himezgetett.
Magam bolyongok kétséggel tele,
Ön létezésem gyász kérdőjele!

Lévy azonban megretten saját eretnek gondolataitól — s egy igénytelen gesztussal idézőjelbe teszi a fenti monológot,

hogy ilyen kommentárt fűzhessen hozzá: „Hagyjátok őt, tán omló könyvei / Ki fogják tört lelkét békíteni!”³⁷

Lévay, a 70-es évek elején írott verseinek tanúsága szerint, egyre következetesebben próbált szembenézni a képzelet termékeinek illuzórikus voltával, de Aranyhoz hasonlóan azt is meglátta, hogy ezek az illúziók nem egyszerűen a valóság meghamisításai, hanem sokkal inkább az ember célmegvalósító tevékenységének lelki feltételei — ahogy Dávidházi Péter mondja, „nagy az instrumentális értékük”.³⁸ *Ne mondd, ne mondd* című versében (1870 k.) közel jut ahhoz, hogy a világ *számunkra való* tükrözéséből kiindulva, e kép komplex, objektív-szubjektív valóságosságát felismerje:

Ne mondd, ne mondd, hogy tünde álom
S hiú ábránd ez érzélem,
Hogy lángja mindhiába éget
S való képét föl nem lelem.
Ha ábránd, oh, ezt már elűzni
E percnyi földi lét kevés,
Ha álom, úgy a túlvilágon
Lesz ebből a felébredés.

A második, záró strófában a költő egyenesen az illúzió — mint pozitív tudattartalom — rehabilitálásának igénye és a deszcendens élmény közötti feszültséget érzékelteti:

Ne mondd, hogy bolygó fény világa,
Mely a pusztán lobbót vetett,

³⁷ Hasonló Tompa *Haldokló mellett* című verse, 1863-ból: „Mutasd nekem, ki onnan visszajött — szól Tompához a haldokló —, Hogy tőle halljam, ott tulnan mi van? / Képmutató, álnok pap, aki vagy! / Gonosz játék, melyet velünk ti űztök! / Hirdetve azt, mi bántó, képtelen.” Tompa azonban nem tud oly magabiztosan visszatérni a megtámadott világkép menedékébe, mint Lévay — a konvencionális transzcendens vigaszt látomásszerűen próbálja szubjektivizálni, sejtelmesebbé tenni: „Kivéve a halottéból kezem: / Egy székre rogytam . . . elhagyott erőm / A borzalom s felindulás miatt. (. . .) S némán ülven az éji csendben ott, / Színes felhőt látott behunytt szemem, / S egy kéznek újját a felhő között.”

³⁸ I. m. 584.

S vándor fuvalmak szárnya hajtja
 A vészes ingovány felett.
 Mert hogyha fény, ha eltűnő fény,
 Az áldozó nap ez maga:
 Rózsaszínt von a bús vidékre
 Míg ráborúl az éjszaka.

Legjelentősebb verse e témakörben — bizonyos didaktikus fogatkozásai ellenére — a *Csak képzelet* című (1870 k.). A vers megfordítja a negatív kimenetelű szembesítés szokásos sorrendjét, ti. az illúziók valótlanságának hangsúlyozásával indít, találóan parafrázálva a Mídász-történetet:

Mosolygva néznek rám az emberek.
 Öröm vagy bánat, élv vagy fájdalom
 ...
 Mind önteremtett álmkép nekik,
 S előttök nincs való értéke annak,
 Mert engem — úgymond — ábrándok ragadnak,
 És úgy vagyok (oh átkozott bűbáj!)
 Mint hajdan volt a megbűvölt király,
 Kinél, mit egykor dörén esdve kért,
 Minden, oh minden, amihez csak ért,
 Ruházat, bútor és tápszer legott
 Csudás módon arannyá változott.

A vers második egysége azonban a „képzelet”, az „illúzió” „instrumentális értékét” állítja középpontba, s ezzel a fikció és a valóság művi ellentmondásának feloldásához kerül közel, abban az értelemben, ahogy Tamás Attila írja korszakunk világgépi fordulatával kapcsolatban:

„Vannak illúziók, amelyek társadalmilag szükségszerűek, melyeknek mintegy valóság-alapjuk is van. Hitek, vágyak, melyek nem a valóság elől való menekülés eredményeképp születtek, hanem valóságos erők túlbecsüléséből, valóságos összefüggések meglátásának egyoldatúságából. Az ilyen illúziók történelemformáló erővé lesznek, ha — szerepüket betöltvén — később épp ily szükségszerűen szertefoszlának is. Semmivé akkor sem lesznek: egy részük valóságként él tovább, s illúzió és valóság között ilyenkor nem feloldhatatlan ellentét,

hanem rész és egész, valóság és lehetőség, abszolút és relatív viszonyának dialektikus kapcsolata áll fenn.”³⁹

Lévay versének szomorú – de nagyon jellemző – vonása, hogy e dialektika helyett a valósággal való szembefordulás jogosultságát, az eszmények transzcendens objektivitásának igazolhatóságát vonja le tanulságul.

Avagy az elv, mely titkosan hevít
S zászlója mellé gyűjti hiveit,
És fölragyog csend s vészben egyiránt,
Hogy tőle kap lelkünk erőt s irányt
Az eszmék, melyekkel mindenhova
Száll a vértanúk szellemtábor
S a boldogító édes érzelem
A földnek üdve, égi szerelem –

indul a reflexió, hogy aztán a következő kifejtetbe fusson:

Ha mindez más nem is lehet,
Csak egy borongó képzelet:
Nincs miért frigyre lépni véled.
Oh pusztaság, oh, zordon élet!

Lévay kísérlete tehát visszajutott oda, ahonnan elindult – képzelet és valóság radikális szembeállításához. A kétely tiszteletkörét leírva most már nyugodtan veti papírra a valóság elől az esztétikum fikciójába menekülő magatartás apotheózisait – „Míg ott künn szélvészek rohannak, / Hadd építsem csendben magamnak / A képzelet pantheonát” (*Csendben*, 1875 k.) stb.

3.3 Az élet-versek

A harmadik kísérlet a vitalizmus megsejtett értékrendje felé közelít. Az egyik út, amely ebbe az irányba vezet, könnyen követhető: ez a romantikus panteizmus útja. Hagyományosabb formájában ez nem más, mint a keresztény vallás

³⁹ I. m. 41.

Istenének imádása az általa teremtettség csodálata révén (pl. Gyulai: *Fáradt vagyok*, 1851.). Amikor azonban a konvencionális vallásos terminológia halványulni kezd, a panteizmus valamiféle természetmisztikává, az élet örök megújulását csodáló költői felfogássá alakul (vö. „És legyen bár hidegült a földnek arca, / A fagyos tél hóleplevel betakarva: / Akkor is szép mély álmában a természet, / Ott rejtezőn kebelében / A melegség s örök élet” – Tompa: *Jöszte kedves . . .*, 1853.).

Az élet-versek felé vezető másik út szövevényesebb; a dalköltészet felől indul. Ez a műfaj (mint jeleztük) alkalmas volt a világképi redukció végrehajtására, másrészt azonban megfelelt az irányzat ideológiai szükségleteinek is; költőink szemlátomást úgy vélekedtek, hogy a népdal – „megnemesítve”, „fölemelve” alkalmas „a” magyar ember érzésvilágának kifejezésére. Mivel azonban e fajspecifikus érzésvilág csupán ideológiai fikcióikban létezett, a műfaj a kirekesztő szellemű nemzeti költészet reprezentánsává vált (lásd pl. Vargha Gyula *Népdalait* – „Ki a magyart bántani akarja, / Megveri az Úristen haragja” stb.). Költőink alighanem megéreztek valamit e változat válságából – mindenestre egyre több olyan dalt írnak, amelyben a népies-nemzeti jelleg túlhangsúlyozása helyett a dal romantikus sajátossága, az egyéni érzések közvetlen kifejeződése kap szerepet. Ha viszont megtartották a dalra jellemző érzelmi őszinteséget, közvetlenséget, szembe kerültek azzal az ideológiai funkcióval, amelyet a népdalnak szántak: a „nemzeti magyar” érzésvilága helyett megszólalt verseikben az egyéniség háttérbe szorítottságának, a vágyak elfojtottságának, a sztoicizmus félnék elutasításának panaszos hangja. Az ilyen – elégikus – dalra ugyanattól a Vargha Gyulától idézhetünk példát, aki a fent említett *Népdalokat* írta:

Az őszi esső egyre másra
Csak permetez,
Halk esső- és levélhullásra
Kél gyöngö nesz.

Nagy cseppektől terhelt hull az
Aszú levél.
Búnyomta szív, majdcsak lehullasz
Te is, ne félj.

E vissza-visszakéretőző, elnyomhatatlan, gyökerében romantikus-liberális egyéniségkultusz volt a másik út, amely a vitalizmus felfogása felé közelített. Mindkét közelítési mód azt eredményezte azonban, hogy az élet mint ősergia, mint a dezillúziótól nem fenyegetett, önmagáért való érték csak a természeti és az egyéni élettel kapcsolatban jelenhetett meg. Bármennyire is kínálkozott volna, hogy az egyébként nagy szerepet játszó „nacionáldarwinizmust”, a nemzetek létharcának eszméjét összekapcsolják a vitalizmussal, ilyen törekvésre alig találunk példát körükben. (Ady lett e gondolat kifejesztője — „Az élet szent okokból élni akar / S ha Magyarországra dob ki valakit, / Annak százszorta inkább kell akarni” — nála persze a konzervatív ideológia által előállított motívum átfunkcionálódik, s a radikális önbírálat programját támogatja.)

Az a népies-nemzeti költő tehát, akit a vitalizmus felfogása megérintett, fél lelkével „kozmodopolita” lett, vagyis világképileg meghasonlott. A konvencionális transzcendens értékekkel legitimált nemzeti küzdelem állt az egyik oldalon, amely önmagán túli célra mutatott („nemzeti kánaán”), s az egyén ezzel kapcsolatos számadását jószerivel a „tartozik” rovatra korlátozta. Ezzel szemben, ettől világképileg függetlenül, megszületett az a szemlélet is, amely immár nem konvencionális transzcendens értékeket, hanem az életet minősítette az egyetemesség központi kategóriájává, s az élethez mint általánoshoz az individuálisat rendelte mint konkrétat. Az élet értékei ebben a felfogásban nem mutatnak túl önmagukon, jellegzetesen önmagukért való értékek, mint ezt akár a legóvatosabb, ilyen irányban tett lépések is tanúsítják (Tompai: *Máriához*, Lévy: *Zárdába készülõ hajadonhoz*, *Drága hugom, Oh mikép szeretnék . . .* stb.).

Természetesnek tekinthetjük, hogy ez a verstípus a második nemzedék költészetében kap nagyobb szerepet. Bárd Miklós például az életmámor modernebb és egyben átfogóbb élményéről számol be, mint idősebb pályatársai. *A tavaszt hívom* . . . című versében a természeti körforgást tél – tavasz sorrendbe állítva aszcendens versstruktúrát hoz létre, de látható, hogy nem az uralkodó deszcendenciaélmény egyszerű elpalástolására törekszik, hiszen a vers ódai, sőt csaknem himnikus hangot üt meg:

Úr a halál! . . . A lét csupa ború,
Itt minden oly bús, olyan szomorú . . .
E néma sírok! . . . Vaj' miért is éltek?
Oly nagy, oly rémes hatalma a télnek!

. . .

Győzelmes élet! élő diadal!
Te örök szép és mindig fiatal!
Te elgyötörtek biztató reménye,
Óh, jer tavasz és lehelj szét a légből!

. . .

Hadd feledem el, mit a tél tanít:
Didergő szívvel töprenkedni, félni . . .
Örülni kell itt, és csak élni! élni!

Bárd versei (lásd még az *Egy dal*, *Élet-fölfogás*, *A láng lohad?* . . . címűeket) az egyéni létben diadalmaskodó életre teszik a hangsúlyt; Vargha Gyula 1893-as verse, drámaibb feszültséget teremtve, az egyéni léttel szemben diadalmaskodó életre. A vers (*Egy református lelkész temetése*) külön érdekessége, hogy a „diadalmas élet”-et az elbizonytalanodó, illúzióvá foszló transzcendens értékekkel állítja szembe. A verskezdet – összhangban a konvencionális életkép-kerettel – még gyanútlanul elfogadni látszik a vallásos igazságokat („Könny minden arcon, könny és áhitat, / A szárnyaló ének magasra hat, / Az elszállt lelket mintha még elérve / Kisérni vágynék föl az Úr elébe”) – a következő, reflexióba hajló szakasz már megszólaltatja a szkepszist („De, melyet görcsösen ölelt, a hit / Nem csalta-e meg lelke álmait? / S ki úgy

esengett fényért a homályban, / Ott áll-e most az örök fény honában? / Vagy mindenestől rejtí őt a hant, / Nem tud, nem ért, nem érez ott alatt . . .”), hogy a vers zárlata, visszatérve az életképi kerethez, de egyben a reflexió sugallatának megfelelően módosítva is ezt, az élet kegyetlen pátoszának kifejezésébe fusson:

A széles út a temetőn kívül,
Olyan, mint össze nagy vásár ha gyűl,
Nincs szeri száma szánnak és szekérnek,
Nyers tréfaszót folytatnak a legények.

A sorban egy-egy csillogó fogat,
Toporzékolnak a tüzes lovak,
A dombról meg víg gyermekek csoportja
Szánkázik a fényes havon, sikongva.

Itt nem törődik véle senki már,
Mosolyg az ég, nevet a napsugár;
Szegény halott, mit is törődne véled,
A büszke, boldog, diadalmas élet!!

Az élet-versek típusa — ha nem tudta is kikezdeni a nemzeti érdekeltségű teleologikus világkép hegemoniáját, mindezenetre a művészi szempont szuverenitásának alkalmankénti újraéledéséről tanúskodik az ideológiai-politikai szemponttal szemben. Hogy elszigetelt színfolt maradt az irányzat világképi palettáján, az nem e verstípus saját jellegzetességeivel magyarázható, hanem a konzervatív ideológiának alávetett költészet hajlíthatatlanságával.

4. Kitekintés

A népies-nemzeti irány felől, tagjainak figyelemre méltó kitörési kísérletei ellenére, nem vezetett közvetlen út a modern költészet felé — nem is egyszerűen poétikai vagy világképi okokból, hanem azért, mert a kettős kötöttség lehetlenné tette számukra, hogy művészként lássák a világot. Már-

már jelképesnek tekinthetjük, hogy Arany János akkor szólal meg újra költőként, amikor hivatalnoki-szakértelmiségi tevékenységét radikálisan felszámolja (ennek az aktusnak a belső feszültségeit tárja elénk az *Epilogus*, fátummá növelve azt a sztoikus morált, amely hivatal vállalására készítette a költőt), s talán ezzel van összefüggésben az is, hogy az irányzat több költője öreg korára érik igazán költővé.

Ha a „moderne”-re vetjük pillantásunkat, azt látjuk, hogy a kettős kötöttség vagy teljesen hiányzik (Reviczky), vagy megvan bár, de a költészettel szemben indifferens szakértelmiségi pálya jelenti a másik pólust (Komjáthy), vagy esetleg olyan átmeneti típus alakul ki, mint a Vajdáé, akinek újságírói robotja részben a költészettől független, csupán megélhetést biztosító tevékenység, részben viszont a költészettel világképileg többé-kevésbé összhangban álló, ideológiailag exponált szakértelmiségi funkció, amely azonban – éppen szabad megválasztása következtében – outsiderségre kényszeríti Vajdát.

A költőnek azonban mindenképpen el kellett szakadnia az adott keretek közt mozgó társadalmi feladatok napi, gyakorlati megvalósítójának pozíciójától ahhoz, hogy (alkalmazzuk most az alkotás körülményeire a befogadás-esztétika nevezetes tételét) „el tudjon szakadni attól, ami”, „felül tudjon emelkedni azon, ami a társadalmi életben fogva tartja”,⁴⁰ vagyis hogy létrehozhassa egy mind egyetemes emberi, mind társadalmi szempontból új világ költői modelljét.

⁴⁰ Wolfgang Iser *Der implizite Leser* című művéből idézi Kulcsár Szabó Ernő (*A zavarbaejtő elbeszélés*, Bp. 1984. 25.).

ÉLETÉRZÉS ÉS STÍLUSFORMA KRÚDY GYULA „BÉCSI” REGÉNYEIBEN*

1. Az ún. *pesti* regényeket már a legelső Krúdy-pályarajz, Perkáta (Kelemen) Lászlónak méltatlanul feledésbe merült kismonográfiája is külön fejezetben tárgyalta,¹ s az elnevezést a későbbi szakirodalom is átvette.² Arról viszont, hogy az írónak nem csupán „pesti”, hanem „bécsi” regényei is vannak, elsőként csak Bori Imrének a centenárium alkalmából közreadott Krúdy-könyve tett említést.³

Krúdy a húszas évek elején — olyan okokból, melyeket az életrajzi és az irodalomtörténeti kutatás még nem tisztázott kellően — három művét nem Magyarországon, hanem Bécsben adta ki: a *Nagy kópét* és az *Őszi versenyeket* a Pegazus Verlagnál 1921-ben, illetve 22-ben, a *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* című alkotást pedig Lázár Miklós folyóiratában, az *Új Könyvben*, 1921 februárjától szeptemberéig (ennek közlése azonban a hetedik folytatás után abbamaradt; hányatott sorsára még visszatérünk).

Ezek lennének hát az ún. *bécsi* regények. Hozzájuk számíthatnánk ezenkívül mindazokat a Krúdy-regényeket,

* E tanulmány rövidített változata előadásként elhangzott a II. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson, Bécsben, 1986. szeptember 2-án. — A Krúdy-idézetek és -hivatkozások lelőhelye: *Nagy kópé: Utazások a vörös postakocsin*: uo.; Bp. 1977, Szépirodalmi, I.; *Őszi utazások a vörös postakocsin*: uo.; *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban*: Mákvirágok kertje. Bp. 1961, Magvető; *Őszi versenyek*. Gyoma 1946, Válasz.

¹ *Krúdy Gyula*. Szeged 1938, 54—58.

² Vö. Czine Mihály: *Krúdy Gyula*. In: *A magyar irodalom története*. V. Bp. 1965, 383—385.

³ *Krúdy Gyula*. Újvidék 1978, 183.

amelyek részben vagy teljesen Bécsben játszódnak, ill. Habsburg-motívumokra épülnek, amilyen például az *Őszi utazások a vörös postakocsin* (1917), Mr. H.-nak, azaz a fel-támadt – vagy meg sem halt – Rudolf trónörökösnek a mesés alakjával, vagy az Alvinczi-legendakörbe tartozó *Jockey Club* (1925) és *Kékszalag hőse* (1931), nem is beszélve arról a számtalan novelláról, tárcáról, újságcikkről, amely szintén az egykori császárvárosból meríti témáját és hangulatait.⁴ Mindez azonban már nem férne bele ennek a rövid tanulmánynak a keretébe, ezért a továbbiakban a *bécsi regények* kifejezést abban az értelemben fogom használni, amelyet Bori Imre tulajdonított neki, vagyis a Bécsben megjelent három Krúdy-regényre korlátozom vizsgálódásaimat. E három műnek is elsősorban a stílusával és a valóságglátásával foglalkozom, pontosabban ennek a két szférának: az életérzésnek és a nyelvi formának a kapcsolatával, s befejezésül azt is megkísérlem felvázolni, milyen helyet foglalnak el, milyen szerepet játszottak ezek a „bécsi regények” az író stílusának fejlődésében.

2. Az első bécsi regényt, az 1921 júliusában megjelent *Nagy kópét* csak főszereplőjének, a Krúdy-alakmás Rezeda Kázmérnak a személye kapcsolja *A vörös postakocsi* ciklus-hoz (*A vörös postakocsi*, *Őszi utazások a vörös postakocsin*, *Kékszalag hőse* stb.), ugyanis se a szimbolikus jármű, se tulajdonosa és utasa, Alvinczi Eduárd nem jelenik meg a lap-jain, csak az ötödik fejezet (*Égi lény a Borz utcában*) elején olvashatunk egy kissé leltárszerű felsorolást a „nagyúr” kedveseiről és a nekik juttatott svábhegyi, zugligeti, margit-szigeti stb. házakról. Alvinczi alakja úgy sejlik fel ennek a regényvilágnak a peremén, mint Wotané *Az istenek alkonyá-ban*: semmiképp sem tekinthető véletlennek, hogy Rezeda Kázmér az idő szerinti reménytelen szerelmét, a nemcsak

⁴ A Krúdy-életműnek ezekről az „osztrák–magyar” vonatkozásairól vö. Fülöp László: *Közelítések Krúdyhoz*. Bp. 1986, 213–258.

hajának, de szemének színét is változtató Antóniát már nem ő hódítja el a főhős elől, ahogyan ez az előző két postakocsi-regényben történt, hanem egy jelentéktelen, legfeljebb az evezésben kitűnő pesti fiatalember, akit éppúgy hívhatnak Balthazárnak, mint Engelbertnek (329, 331).

Főhősnek, főszereplőnek neveztem az imént kétszer is Rezeda Kázmért. Nem biztos, hogy helyesen tettem. Nem úgy főszereplője ő ennek a történetnek, ahogyan ezt a kifejezést a poétikában, műelemzésben használni szoktuk. Inkább csak rezonőrként sodródik végig a cselekményen; legfeljebb azt mondhatjuk róla: olyan lencse, amely magába sűríti és közvetíti a látványt, vagy olyan vezetékek, amely nélkül a regény árama nem juthatna el hozzánk.

Ha van egyáltalán igazi főszereplője ennek a könyvnek, akkor az idő az. Talán nincs is még egy olyan nagyobb epikus kompozíciója Krúdynak, amelynek ilyen nyilvánvalóan az idősíkok folytonos váltogatása, sőt lebegtetése volna a formateremtő elve.

A szöveg alapsíkja a narrátornak, illetve Krúdy önarcképalteregójának, Rezeda Kázmérnak a jelene, a regény megírásának időpontja. Ezt egyértelműen kijelöli az első fejezetnek ez a fél mondata: „Huszonöt esztendeje lakott Pesten”, ugyanis Krúdy, mint ismeretes, 1896-ban költözött a fővárosba. Tehát a cselekmény megindulásakor a naptár 1921-et mutat.

Ebből a jelen időből, a húszas évek elejének sivárságából képzele vissza magát az író, illetve alakmása a negyed századdal azelőtti ifjúkorába: „Tegnap este tíz órakor érkeztem meg a gőzhajóval, és még csak annyit ismerek Budapestből, amennyit az állomás melletti kis vendégfogadóban, a »Piros almá«-ban láttam” (315).

De vajon csakugyan a millennium évében járunk-e ekkor? Miért gőzhajóval jött? És honnan jött? Talán Bécsből, a Dunán lefelé? Pár sorral később viszont ezt olvassuk: „... mintha valóban csak tegnap érkezett volna a Tisza mentéről Biasini úr gyorskocsijával, és a várost olyan állapotban leli, amint régi metszetekről ismerte” (uo.).

Tehát nem gőzhajón, hanem gyorskocsin, s nem is Bécsből, hanem valahonnan „a Tisza mentéről”? De nem is ez az igazán fontos itt. Hanem az, hogy ennek a két, vasút előtti közlekedési eszköznek az említésével ez a Pestre jövetel átcússzik valahová a biedermeier korba. Ezt az érzést erősíti a „régí metszetek”-re való hivatkozás is. A vidéki udvarház „őszi bolthajtásai” alól a fővárosba induló ifjú „a múlt század gyönyörű és ábrándos Pestjét” keresi, azokat az „ódivatú, cylinderkalapos férfiakat, böszöknyás, kis kalapos, karcsú derekú dámákat, akik a régi fametszeteken egyebet sem csináltak, mint mindig a Múzeum előtt vagy a Dunaparton sétálgattak” (317).

Azonban ez a fiktív Pest, amely felé a vidéki ifjú annak idején elindult, nemcsak biedermeieres hangulatoknak a hordozója, hanem — s ez igen fontos — valamiféle régi vágasú polgári tisztességé, egyszerűségé, őszinteségé és bensőségességé is. Csupa olyasmié, ami már akkor is csak nyomokban volt meg, ha ugyan megvolt még egyáltalán, amikor a tizennyolc éves Krúdy-Rezeda Kázmér Budapestre jött. Hiszen épp ekkor, a múlt század utolsó éveiben bontják le fizikai és erkölcsi értelemben is azt a régi Pestet, amelyről ő „a könyvekben és régi újságokban olvasgatott” (317). Ekkor vált „a régi metszetekről való Pest” azzá a nagyvárossá, amely a háború előtt — Krúdy szavaival — „Ninivéhez volt hasonlatos”.⁵

Vagyis Rezeda Kázmér valami olyasmibe vágyódik vissza, ami valójában nem is létezett másutt, mint őbenne, s amit sem a millennium, sem a kiegyezés de még a szabadságharc vagy a reformkor valósága sem igazol. Olyan „idő-haza” ez, amely csak a lélek térképén található meg.

Ennek a felismerésnek a rezignációja lengi be Krúdy regényét, amely egyaránt szól a szerelem viszonzhatatlanságáról és az emlékezés lehetetlenségéről. Ez teszi hihetővé, hogy

⁵ *Jegyzet egy báli legyezőre.* Magyarország, 1919. jan. 5. Kötetben: *Magyar tükör.* Bp. 1984, 635.

Antónia ötven esztendeje járjon majálisra a zugligeti Fácán vendéglőbe (323). Az elidőtlenítésnek ugyanazzal a technikájával él itt Krúdy, mint amikor az *Őszi utazásokban* azt írja Alvinczi Eduádról, hogy „már régen elmúlt százesztendő, és némely hízelkedő tányérnyaló szerint a százhuszadik életévet is betöltötte” (165), vagy amikor *Az útitárs* főhőse 77 évet tölt X. városában.

Az időnek olyannyira ki vagyunk szolgáltatva, hogy akár semmibe is vehetjük: megnyújthatjuk vagy felgyorsíthatjuk, megállíthatjuk vagy összekeverhetjük. A *Nagy kópé* idősíkjai is állandó mozgásban vannak kb. 1841 és 1921 között, s ez ennek a nyolcvan esztendőnek bizonyos fajta szimultaneitását, egymásba játszathatóságát is sugallja.

3. A *Mit látott Vak Béla Szerелеmben és Bánatban* kétségkívül a legtitokzatosabb műve Krúdynak. Nemcsak azért, mert befejezése elkallódott (vagy el sem készült), hanem a kor ízléséhez képest merészen erotikus cselekménye és nyelvi tobzódása miatt is. Úgyszólván egyetlen nagy szürrealista vízióáradat ez a regény, melynek nem találjuk párját nem-hogy Krúdy oeuvre-jében, hanem az egész magyar irodalomban sem. Ha tehát a vállalkozás méreteit, az életanyag bőségét és a kifejezőmód eredetiségét tekintjük, igazat adhatunk Bori Imrének, aki a három „bécsi” regény közül ezt tartja a legjelentősebbnek.⁶ Nem hallgathatjuk viszont el, hogy a *Vak Béla* művészileg sokkal egyenetlenebb, mint a másik két, „kevesebbet markoló” mű. Különös volt az utóélete is: a bécsi folyóirat megszűnte miatt félbeszakadt a közlése, s az író életében nem is jelent meg többé. Pedig hogy Krúdynak szándékában állott könyv alakban is kiadni, azt onnan is tudjuk, hogy a következő évben az Athenaeum a Vak Béla-regényt „sajtó alatt” levő Krúdy-műként hirdeti a *Hét Bagoly* és az *Ál-Petőfi* függelékében. Erre a kötetkiadásra azonban akkor nem került sor, s emiatt a *Vak Béla* gyakorlatilag ismeretlen maradt az egykorú hazai irodalmi közvéle-

⁶ Bori Imre i. m. 183.

mény előtt. Csak négy évtizeddel később ásta ki a feledésből, s adta közre az első életműsorozat *Mákvirágok kertje* című kötetében Barta András.

A regény szimbolikájának tengelyében — ahogyan erre már a cím (*Mit látott Vak Béla . . .*) is utal — a látás motívuma áll. A címszereplő nem született vaknak, sőt ifjúkorában „jobban látott, mint kellett volna” (263). Így észrevette, hogy a leánynak, akinek udvarol, bizonyos pillanatokban megváltozik a szeme színe (akárcsak a *Nagy kópé*-beli Antóniának): ibolyakékről sötétzöldre. De birtokába jutott ennél különösebb női titkoknak is: hogy Jánoska Jankának farka, Szerénkának három keble, Frimetnek hat ujjja van. Idővel még a sírokba is bele tudott látni (a halottlátás motívuma a közel egykorú *Asszonyágok díjában* is felbukkan: Natália hazaszökik a szülőfalujába, és ott a temetőben megpillantja halott anyját, akit valójában sohasem látott, és aki az ő születendő gyermekét ringatja az ölében). A nők azonban visszariadnak a halottlátó „jéghideg, dermedt szemétől”, s valósággal elkergetik a felvidéki kisvárosból, ifjúságának színteréről. Végül pedig még a holtak is megharagudnak a „rossz [vagy túl jó?] szemű”-re, s egy galíciai temető frissen ásott sírgödrében elveszik szeme világát, „hogy sohase láthasson többé a másvilágra, csak az élőket láthassa ezentúl, mégpedig olyan alakjukban, amint senki sem látja őket, akinek látó, a mindennapi köztudat szerint eleven-élő szeme van” (280). Vagyis a kegyetlenül elvett régi látása helyett adtak neki egy másik, belső látást, amellyel be tud hatolni az emberek lelkébe, olyannak látva őket, amilyenek valójában. A Szabó Edétől „démonikus”-nak mondott realizmusnak⁷ a programja ez: szembenézni az emberi természet sötétebbik oldalával, a saját magunk elől is gondosan eltitkolt, legfeljebb álmainkban alakot öltő zavaros vágyakkal és mindazzal, amit olyankor cselekszünk, amikor azt hisszük, hogy senki sem lát bennünket (l. megint csak az *Asszonyá-*

⁷ *Ábrándok és démonok. Krúdy Gyuláról. Új Írás 1978/10. 65–70.*

gok díja előhangját és 5. fejezetét, „amelyben a békés polgár találkozik az Álommal”).

Mindezt a részben freudista ihletésű, részben a magyar néphagyományból táplálkozó szimbolikát a Krúdy-stílus pazar hangszerelése teszi élvezhetővé a mai olvasó számára. Különösen szembeötlők az olykor szinte parttalanul hőmpolygó motívum- és képhalmazások. Például az I. rész I. fejezetében (*Mit látott a vakember utoljára?*) hat oldalon keresztül ismétlődik, összesen 28-szor a *látta*, illetve *látott* igealak, s a tárgyakból és tárgyi mellékmondatokból kirajzolódik az akkori Budapest nagy tablója (248–254). Sajnos, nincs rá terünk, hogy ezt a körképet, a századelő Magyarországának „ellen-Feszty-körképét” teljes egészében ide iktassuk; de talán a szemelvények is meg tudnak éreztetni valamit a halmazás sodrából. Tehát a vakember:

Látta Ferenc Józsefet. . . .

Látta a pesti utcákat, . . .

Látta kövezni, javítani az utcákat, . . .

Látta megnőni a körutak satnya fáit, . . .

Látta, hogy ez a vállalkozó kedvű város hogyan rohan a csőd felé, . . .

látta, hogyan merül el adósságaiba a polgárság, . . .

Látta, hogyan válnak évről évre elbizakodottabbakká a férfiak, . . .

A vakember *látta* az ünnepélyeket, . . .

Látta, hogy már mindenkinek van frakkja, . . .

Látta, hogy minden férfi és minden nő szerelmes, . . .

A vakember *látta*, hogy már négy kupolája van Budapestnek, . . .

látta, hogy a fehérderékű, szentimentális nyárfák . . . napról napra fogyatkoznak a város erdejében;

látta, hogy a régi polgárházak szalonjaiból eltűnedeznek azok a himézések, csipkék, képek, amelyek a serénykedő női kezek munkája folytán jöttek létre; . . .

Látta megbukni a pipacspiros hordárokat, . . .

látta végét járni a poste restante levelezésnek, . . .

A vakember még *látta* kerekre, nagyra nyílani a pesti nők szemét, . . .

Látta még a hervadtabb hölgyek arcán a Küry Klára-féle, megfagyott mosolyt — . . .

Látta aprókat lépni a nőket az egyik tavaszon, hosszúakat a másikon,

...

majd *látta* ugyanezen nőket Carmencita szilajságával ... a következő nyáron, ...

Látta a vakember: a kéklő tornyokat és mind magosabbra emelkedő háztetőket; ...

A vakember *látta* még a lovagokat, akikről a nők egymás között elhalkított hangon pletykáznak, ...

Látott: kalandos kocsikat, ...

Látta: sírni az elhagyott nőket a Dohány utcai zsinagóga karzatán- valamint a ferencrendiek templomának mellékoltáránál; ...

Látta az ideg orvosok előszobáját, ...

Látta a kártyavetőnők és kuruzslók sötét, külvárosi lakásait, ...

Látta a temetőket, ...

A vakember *látott* mindent, amit a városban érdemes volt szemügyre venni. Azután elveszítette szemvilágát, és úgy töltötte tovább napjait.

Hasonlóan nagy szerepet játszik a *Vak Béla* stílusában a *szem* motívum, a látással kapcsolatos képanyag. A 2. fejezet elején (*Mit látott azelőtt?*, ti. mielőtt megvakították) a *szem* szó nem egészen 7 oldalon összesen 53-szor fordul elő, s ezenkívül van még 17 egyéb, szintén a vizualitás körébe tartozó kifejezés.⁸ Mintha az egész világ csupa *szem*-ből állana a vakember emlékezetében:

A vakember pedig lehunyta a *szemét*, mert még látó korában megszokta, hogy ez szükséges az ábrándozáshoz.

A különböző dalokra különböző képek tűnedezték fel életéből. ... Nagy, bamba *szeme* volt a napraforgónak, nagy, ijedt *szeme* a lovacskának, de még a kocsikerék is úgy látszott messziről, mint egy pusztaságon végigforgó *szem*, amelyben az egész világ látható.

⁸ Az adatokat l. Saly Noémi: *Az ismétlés jelensége és funkciója Krúdy Gyula „nagy korszakában”*. Szakdolgozat. Szeged 1980, 18.

Hát még azok a *szemek*, amelyek az akácfa és szilvafa lombjai közül bámulnak! A rigók keretes, okulárés *szemükkal*, megannyi öregasszonyok. . . . *Szeme* volt az útszéli kútnak, égbék *szeme* és tengerzöld *szeme*, ha viharfelhők tornyosultak az égen. *Szeme* volt annak a toronynak, amely a látóhatár széléről örökké e tájra merengett. . . . *Szemük* volt az őszi nádkerítésen látogatóba jött szarkáknak — . . . És élénk, gyors tekintetű *szemük* volt a cinkéknek, amelyek hálából a háztetőre tett sárgatökvért, élénk füttyszóval mondták el, hogy mint látták közeledni a telet az erdőn! *Szeme* volt még a varangynak is, . . . és *szeme* volt a póknak, amely a gyermekkori filagóriák üres ablakait gyorsan beszötte, . . .

Csupa *szemeket*, *szemeket* látott a vakember, ha visszagondolt gyermekségére. Mindennek és mindenkinek volt *szeme*, amellyel az utat kereste.

A vonat piros és zöld *szeme* biztosan haladt át az esti tájon. Az éjszaka reszkető kódén át bátorított a tanyaház barátságos *szeme*. . . . *Szeme* volt a holdnak, amellyel késő novemberben benézegetett a ritkult lomboserdőbe. És a szél, ez a láthatatlan madár, . . . vajon *szem* nélkül találná meg az utat az ablakhasadékokra, betört ablakokon?

E sok *szemnek* a jelenléte tette vidámmá a vakember gyermekkorát. (256—257)

Ezek a stílusesszók: a *lát* ige ismétlődése és a *szem* motívum halmozása nemcsak arra való, hogy plasztikusabbá tegyék, megérzékiítsék a mű gondolati anyagát, hanem szervezőivé, előrelendítőivé is válnak a cselekménynek. Vagyis az ún. külső forma elemei ebben a Krúdy-regényben is túlmutatnak önmagukon, és kompozicionális jelentőségre tesznek szert.

4. A három „bécsi regény” közül az *Őszi versenyek* a legismertebb, s méltán. Ha a *Vak Béla* nagy — és részben be nem váltott — ígéret volt, akkor az *Őszi versenyek* maga a beteljesülés: kevesebbre vállalkozik, de azt maradéktalanul meg is valósítja. Cselekményszövése takarékos, novellaszerűen egyenes vonalú. Zárt szerkezeti keretbe foglalja az íróniával ellenpontosított líraiságú, enyhén pikáns történetet:

egy negyvenéves szépasszony — gazdag pesti kereskedőné” szeszélyből kacérkodni kezd egy „elcsapott” — zsokéval, akinek kedvéért, a férfi szeme láttára, egymás után kiadja az útját mind a három kedvesének: a költőnek, a katonának és a papnak; ezután elmeséli neki élettörténetét, majd lakására viszi, megebédelteti, szerelmi örömeiben is részesíti, végül azonban a testi-lelki jóllakottságában elszenderedő zsokét a három szerető megveri és kidobja; másnap pedig már a nő sem hajlandó ráismerni; ezután Bennek, az „elcsapott” zsokénak nem marad más hátra, mint hogy a lóversenytér mellett már régebben kiszemelt fára a mindvégig magával hordott kötőfékkal felkösse magát.

Ezt a történetet az elemzők némelyike — így Herczeg Gyula⁹ és Bori Imre¹⁰ is — a zsoké vágyálmának, delíriumos álmának minősíti. Ez az értelmezés azonban nem bizonyítható. Krúdy ugyanis nemcsak arra törekszik itt, hogy a valóság és az álom közötti határt mesterien elmossa,¹¹ hanem hangsúlyozza a zsokéval történetek valószerűségét is: „Ott állott Ben az út közepén, a pesti villanegyedben. Szemét dörzsölte. Álmodott talán? Ám a testén sajgó botütések, az arcán égő pofonok csakhamar felvilágosították, hogy korántsem volt álom, ami vele történt” (106). Vagyis nem annyira szürrealisztikus,¹² mint inkább szimbolikus (példázat-avagy moralitásszerű) ez az eseménysor. Erre utal az egyénítés nélküli, jelképes figurák: a Költő, a Katona és a Pap szerepeltetése is.

A kisregény cselekménye, mint láthattuk, a lóversenytérről indul, és oda is tér vissza. A kompozíciónak ezt a sorsszerűséget sugalló zártságát erősítik a lóversenysport világából merített képek is. Közismert jelenség a stilsztikában, hogy az író a hasonlat tárgyát (a képi elemet) a hasonlítóval kap-

⁹ Krúdy Gyula: *Őszi versenyek. Novellaelemzés.* It 1973/3. 645.

¹⁰ I. m. 173.

¹¹ Vö. Bori: *i. h.*

¹² L. Bori I. uo.

csolatos fogalomkörből veszi, hogy a szereplő egyénisége, életszférája, ismeretanyaga határozza meg a hasonlónak, illetve — metafora esetén — az azonosnak a kiválasztását. Nincs tehát semmi meglepő abban, hogy a narrátori szöveget (amely szabadfüggőbeszéd-szerűen a zsoké gondolatait is tükrözi) egyre-másra ilyen hasonlatok, metaforák színezik:

Az elcsapott zsoké . . . úgy érezte magát, mint a háromezer méteres államdíjban, amikor a finisben galoppot változtatott alatta Matschaker, eltörte a lábát, és Ben kirepült a nyeregből. (21);

Ben olyan megrendülten állott egy fa alatt, mint az 1899. esztendő tízezer forintos akadályversenye után, midőn legjobb barátját, az ausztráliai származású Mc. Cartert hordágyon hozták be a vizes-ároktól (37—38);

Bennek a gyomrában a Sharp-féle tűhegyű sarkantyúk dolgoztak, amely sarkantyúk használata miatt Sharp zsokét három napra eltiltották a lovaglástól. (91).

Azonban ezeknek a lóversenytéri képeknek nemcsak effajta színező, díszítő, a *couleur locale* szolgáltatában álló funkciójuk van Krúdynam ebből a kis remekében. Ha ugyanis azt is megvizsgáljuk, hogy a szövegnek mely pontjain bukkan fel, azt tapasztaljuk, hogy elhelyezkedésük korántsem egyenletes, még kevésbé véletlenszerű. Mindig valamely kulcsfontosságú pontján, fordulópontján jelennek meg a cselekménynek: amikor a zsoké tekintete találkozik az asszonyével (21), amikor a nő szakít a költővel, és a bokrok közé vonul szükségét végezni (26, az I. fejezet végén), amikor elkergeti a katonatisztet (37—38, a II. fejezet végén), amikor túlrad harmadik kedvesén, a papon is, és megszólítja Bent (47, a III. fejezet végén), amikor befejezi élettörténetét, s megkérdezi a férfitől, hogy az szereti-e (91, az V. fejezet elején), végül pedig miután szeretkezett a zsokéval (102). E különleges „helyi értéküknél” fogva ezek a lóverseny tárgyú képek nemcsak a stílust élénkítik, hanem az elbeszélést is tagolják, sőt szervezik.

Van ezenkívül még egy harmadik funkciójuk is a képeknek az *Őszi versenyek*ben: a képek anyagából, az itt-ott elejtett, mellékesnek látszó utalásokból – egyszóval a Bori Imrétől oly találóan elkeresztelt „szöveg háttér”-ből¹³ – összeállíthatjuk a másik főszereplőnek, az alig egy-két szót szóló zsokének az élettörténetét is „a londoni magazin verejtékes, gázlángos mélységében” rágni való dohányt csomagoló öreg asszonykától (feltehetőleg az anyjától) a nevezetes győzelmeig, szórakozásokig, pénzen vett szerelmekig és szerencsétlenül járt zsoké barátokig, míg végül azt is megtudhatjuk, miért jutott koldusbotra, miért tiltották el mesterségének gyakorlásától. Ha ugyanis kellő sorrendbe rakjuk az I., a III. és az V. fejezet egy-egy lóverseny-hasonlatát (ebbe a sorrendbe: V. – I. – III.), akkor a képi elemekből összeáll a zsoké pályafutásának véget vető „őszi verseny”-nek a története:

Ben olyan boldog volt, mint élete legszebb napján, miután rogyásig megfogadott lován, egy Feodora nevű kancán az őszi díjat fejhosszal megnyerte. (102);

Ben, az elcsapott zsoké olyan zavarba jött, mint akár a kilencszáz méteres villámdíjban, amikor egész vagyonát feltette egy kancára, és verseny közben legnagyobb meglepetésére a kanca sárlani kezdett. Nem is nyerhette volna meg versenyét, ha barátja, Cleminson ki nem segíti, nekilovagolván a veszélyessé váló második lónak. (25–26);

Ben megdermedve állott helyén, mint azon bizonyos őszi kancadíj lefutása után, amikor a lovaregylet igazgatósága kitiltotta a versenytérrel. (47)

Tehát ezek a képek nem csupán díszítőelemek, a „külső formá”-nak a tartozékai, hanem egyúttal strukturális elvként is funkcionálnak, vagyis belső formaelemnek is tekinthetők.

5. Befejezésül még valamit ennek a három könyvnek a helyéről, jelentőségéről! Bori Imre a már többször idézett

¹³ *I. m.* 106 kk.

kismonográfiájában azt állítja, hogy ezek nélkül a „bécsi regények” nélkül nem lehet megírni Krúdy pályaképét.¹⁴ Úgy gondolom, hogy az itt felvázolt néhány megfigyelés sem mond ellent ennek az állításnak. Azon persze lehetne vitatkozni, hogy csakugyan ekkor, 1921–22 fordulóján hatol-e leginkább az író az emberi lélek belső síkjaira,¹⁵ ámde az ilyesmit amúgy sem tudjuk pontosan megmérni.

Az azonban kétségtelen, hogy stilisztikai szempontból korszakváltást jelez ez a néhány Krúdy-mű: az 1921 februárjától publikált *Vak Bélában* még fennenn lobog, sőt talán épp tetőzik a *Napraforgó* (1918) óta uralmon levő „style flamboyant”, de a *Nagy kópé* és különösen az *Őszi versenye*k már a lehiggadásnak az első jeleit mutatják. Csökken bennük a képsűrűség, rövidülnek a mondatok, a parttalanul áradó, versszerű kompozíciót pedig valamivel feszesebb szerkezet, takarékosabb építkezés váltja fel. Krúdy prózájának az a sokat emlegetett „klasszicizálódása”, amely a húszas évek nagy regényeiben és novelláiban hozza meg legértettebb gyümölcseit, valahol itt, a „bécsi regények” körül kezdődik el.

Más tekintetben, így témaválasztás szempontjából is korszakhatár a húszas évek eleje. A *Nagy kópé*ban megpendített elhatározás — előről kezdeni az ifjúságot, visszamenni a pályakezdés idejébe — igazából az egy évvel későbbi *Hét Bagoly*ban valósul meg. Ez a regény a millennium táján játszódik, ami a húszas évekből nézve már szinte történelem. Ettől kezdve pedig még egyértelműbben a történelmi regény felé fordul az író érdeklődése: *Ál-Petőfi* (1922), *Rózsa Sándor* (1923), *A templárius* (1926), *Mohács* (1926), *Festett király* (1930), *Az első Habsburg* (1931) stb. Ez azonban már egy következő fejezete Krúdy művészetének.

¹⁴ I. m. 183.

¹⁵ Uo. 173.

FRIED ISTVÁN

A MAGYAR NEOKLASSZICIZMUS VÁLASZÚTJAI

(SZEMPONTOK A MAGYAR SCHILLER-RECEPCIÓ KÉRDÉSÉHEZ)

Arany János *A kép-mutogató* című versének kilencedik szakasza emígy végződik: „S már sóhajjal végzi a dal: »Kis kunyhóban is megfér.«”¹ A szakasz végeztével – költeményben meglepő módon – lábjegyzetben közli a költő az alábbiakat:

„Hiszen két boldog szerelmes Kis kunyhóban is megfér.« Így végződik Schiller dala (An der Quelle . . .) Szemere Pál fordításában, mely a század első felében országszerte zengett érzelő ifjak és leányok ajkán.”¹

Nemcsak az idősebb kori Arany-balladák költői útkereséséről tanúskodó külső forma, ti. a vásári „képmutogatás” hívja föl magára a figyelmet, hanem az a tény is, hogy Arany idézetet illeszt költeményébe, egy valaha népszerű, érzelmesként felfogott dalból, Schillertől, s a dallam és néhány verssor még évtizedek távolából is ismerősként cseng vissza. A *Der Jüngling am Bache (Ifjú a pataknál)* című versről van szó, amelyről a kutatás később kiderítette, hogy valóban a legnépszerűbb, legelterjedtebb magyarra tolmácsolt Schiller-vers volt, Arany is emlékezetből idézte a címet (a vers kezdőszavait tüntette föl cím gyanánt). 1848-ig öt különböző fordító kísérelte meg a dal magyarítását, az 1810-es évek elején Szemere Pál, a jószemű esztétikus és Kazinczy Ferenc pesti „ügyvivője”, Helmeczy Mihály, nyomtatásban elsőként Töltényi Szaniszló, majd a Schillertől verseskötetnyit fordító, illetve összeállító Soproni Fidler Ferenc, végezetül a

¹ Arany János *Összes művei*. I. k. Bp. 1951. 380–384.

diák Petőfi Sándor, akinek átültetése még sokáig kéziratban marad.² Arany János kései visszaemlékezése egybevág a „kortárs” szemtanú, Kazinczy Ferenc megállapításával; ő írta 1811-ben bizalmas barátjának, a Schiller-fordításban és -értésben is jeleskedő Dessewffy Józsefnek:

„Nösténykéink Schillert és nem Göthét szeretik, mert a gigantesquet és nem az igazi szépet tudják apprecirozni.”³

Még korábban, 1806-ban Kazinczy Schiller népszerűségéről ejt néhány szót: „asszonyka barátnéi” szívesen forgatják a Schiller-köteteket.⁴ Csakhogy nem kizárólag a hölgyek körében érvényesülő népszerűségről van szó, a XVIII. század végének, a XIX. század elejének újságai, almanachjai, kézirat-daloskönyvei szintén Schiller (és nem Goethe) olvasottságát bizonyítják.⁵ A színpadon is népszerűbb Schiller, mint Goethe.⁶ Kazinczy Ferenc minden igyekezete, levélben kifejtett véleménye, gyözködése, szinte ízlésterrorja ellenére: a gyér olvasóközönség szemében inkább Schiller a költő — és csak bizonyos írói törekvések látják Goethe-művekben elképzeléseik igazolását.

Az *Ifjú a pataknál* népszerűsége, elterjedtsége azonban nem feltétlenül pontos Schiller-ismeretről tanúskodik, nem a teljes Schiller-életmű magyar befogadásáról, és még csak arról

² *Schiller Magyarországon*. [Bibliográfia] Összeáll.: Albert Gábor, D. Szemző Piroska, Vízkelety András. A bev. tanulmányt írta: Turóczi-Trostler József. Bp. 1959. 95–96.

³ Kazinczy Ferenc *Levelezése* (KazLev) VIII: 280.

⁴ Uo. IV: 225–227.

⁵ Számos adatot találunk erre (a kéziratok anyagra is!) a 2. sz. jegyzetben említett bibliográfiában. Vö. még: Aurora 1823. 75–78, 167–168, 297–298; 1825. 212–230, 250–259; 1826. 107–114; 1827. 264–266, 332; 1829. 53–56. — Aspásia 1824. 145–148. (Schiller epigrammái Szentmiklóssy Alajos tolmácsolásában.)

⁶ Vö. e kérdésről: Kerényi Ferenc: *A régi magyar színpadon. 1790–1849*. Bp. 1981. 38–39, 117. Igen instruktív a szerző megjegyzése, miszerint valójában az epigonok népszerűbbek voltak Schillernél. Uo. 117.

sem, hogy a népszerű Schiller-versek az „eredeti” kontextussal együtt kerültek át a magyar olvasói tudatba. A recepció általános törvényei uralkodnak ezúttal is: mind Kazinczy és köre, mind pedig az *Ifjú a pataknál* rajongó tábora a maga olvasatában magyarázta Schillert, emelte ki az életműből, ami ízlésének, törekvéseinek, költészeteszményének megfelelt. Ezért (is) tanulságos szemügyre vennünk a magyar Schiller-recepció néhány mozzanatát, hogy ti. ízlésváltozatokat, magyar költészeti ideálok alakulását kíséressünk nyomon.

Semmiképpen sem mondhatjuk, hogy Kazinczy Ferenc, a neoklasszicista esztétika első számú magyar letéteményese, a Winckelmanntól eredeztethető antikvítás-kultusz, a goethe-i „képzőművészeti gondolkodás” magyar képviselője nem érdeklődött volna Schiller művei iránt, vagy akár ellenségesen „viszonyult” volna a Schiller-költeményekből kiolvasható antikvítás-elképzeléshez. S az sem igaz, hogy ne értékelte volna a polgári szomorújáték schilleri változatát (éppen ő, aki a Schiller előtt járó Lessing *Miss Sara Sampson*jának és *Emilia Galotti*jának értő magyar fordítója volt!).

Egyébként is, Kazinczy Ferenc több ízben hangoztatta, hogy van olyan verse, amely közvetlenül Schillertől kapott ihletést,⁷ epigramma-kultusza, epigrammáinak szerkezete nem egy esetben Goethe és Schiller xéniáira⁸ vezethető vissza; s maga is buzdította némely költőtársát Schiller verseinek fordítására.⁹ Kazinczy figyelmét sem kerülhette el a „nagy évtized”, Goethe és Schiller együttműködésének tíz esztendeje. Amit Kazinczy Ferenc kifogásolt, az éppen a

⁷ *KazLev IX* 175–176; *XIX*: 553. A *Das verschleitterte Bild zu Sais* alapgondolatát idézi Kazinczy Ferenc költői episztolájában: *Gróf Török Lajoshoz* (A vers írásának dátuma: 1801. július).

⁸ Erre mutat rá Szemere Pál a *Tövisek és virágok* című kötetet bemutató ismertetésében. Aspásia 1824. 59–73. Különösen azok a megjegyzései figyelemre méltók, amelyek egy Kazinczy-epigrammát Schiller: *Distichon* című xéniájával látnak párhuzamban.

⁹ *KazLev II*: 493–494.

magyar Schiller-kultusz egyoldalúságában jelölhető meg: hogy ti. Schiller versei közül közönségikert mindenekelőtt az *Ifjú a pataknál* típusú versek arattak, még pontosabban fogalmazva: az *Ifjú a pataknál* magyar változata jelezte, a fordítók egy része mit látott Schiller költészetében. Ez a közönségiker (az 1810-es esztendőktől az 1840-es évekig eltart) kapcsolatba hozható az olvasók egy részének biedermeier ízlésével. Ez a sokat vitatott áramlat (?), irány (?), ízlésváltozat (?) az 1820-as évek végétől erősödik föl, és vele szemben Kazinczy és fogatkozó köre a neoklasszicista költészetfelfogás pozícióit őrizte.¹⁰ Viszont ennek megtestesülését Goethe életművében és olyan Schiller-versekben látta, mint az *Ideálok*, az *Ideál és az élet* vagy a *Görögország istenei*. Kétféle törekvés ütközik össze: egy olyas törekvés, amely a magyar irodalom klasszicistává formálását tűzi ki célul, és elsősorban fordításokkal szolgálja a nemzeti irodalom differenciáltabbá, sokszínűbbé tételét, és egy másik törekvés, amely inkább az irodalom alacsonyabb (vagy annak vélt) régióiban tör utat, és rokon a XVIII. és a XIX. században oly sokféle tónusú „kéziratos daloskönyvek” világával, egyszerűbb, könnyebben áttekinthető és minden bizonnyal népszerűbb, az irodalmi népiesség nagy sodrású áramába is bekapcsolódó költészetével.

A XVIII. század utolsó harmada óta költőink sűrűn forgatták a német almanachokat, versesköteteket, énekeskönyveket, és adaptálták magyarra például a göttingai Hainbund poétáinak verseit.¹¹ Így az *Ifjú a pataknál* típusú költemények „receptiója” nem ütközött ellenállásba, sőt, éppen a ma-

¹⁰ Fried István: *Kazinczy neoklasszicista fordulata*. ItK 1982. 263–274.

¹¹ Császár Elemér: *A német költészet hatása a magyarra a XVIII. században*. Bp., 1913. Császár dolgozata nemcsak szemléletében, hanem számos adatában is elavult. Gálos Rezső és mások kutatásai igen sok tényt és viszonylag kevés összefüggést tártak föl. Az újabb komparatistikai módszerek alkalmazása a német–magyar irodalmi kapcsolatok feltárásában is szükségesnek látszik.

gyarrá formálódó, könnyedebb hangvétellű dalköltészet pozícióit erősítette. Ez a fajta líra magyar előzményekre is támaszkodhatott, az ún. népies műdalra, amely viszont Herder „népköltési” gyűjtésének fokozatosan erősödő népszerűségétől kapott újabb ösztönzést. Ezzel szemben Goethe (és nagyrészt Schiller) „klasszikája” más műfajokban, más költői magatartásformákban jelentett áttörést és esztétikai segítséget. Mindenekelőtt az „egyszerű természetutánzás” problémakörében volt szerepe a goethei és kisebb részben a schilleri gondolkodásnak, majd a költészetet második természetként való felfogás érvényesülésében. Ezzel párhuzamosan bizonyos típusú ballada, valamint a rímektől megszabadított, szabadabb lebegésű jambikus vers kialakításában, amely Pindarosznak újszerű magyar recepciójával formálta a magyar ódaelképzelést.¹² A göttingai klasszika-filológiai iskola felől is érkeztek impulzusok, valamint Goethe antikvítás-felfogása felől, de nem utolsósorban Schiller *Öröm-ódája* sugározta ama utópisztikus elképzelést, amely az aranykor-képzet magyar objektívációjában oly lényeges szerepet játszott.

Schiller tehát kétféleképpen volt jelen a magyar irodalomban. A magyar klasszika megteremtésére vállalkozók a balladák és a gondolati költészet Schillerét adaptálták, az irodalom „fogyasztói”-nak szélesebb köre pedig Schiller lírai költészetének egy szélesebb rétegét (Ugyanilyen típusú megosztottságot tapasztalunk majd a Schiller-drámák magyar befogadását vizsgálva.)

„Ha én is gazdag volnék — írta 1807-ben Kazinczy —, én 50 arany jutalmat tennék ki Göthe vagy Schiller énekei közül egynek szerencsés lefordítására, ha az csak 24 sorból állana is; 's százat az ismeretes Resignationra 's kétszázat a' Kampfra”.¹³

¹² Fried, István: *Die Erneuerung der (neoklassizistischen) Ode in Ostmitteleuropa*. In: *Comparative Literary Studies*. Ed. by István Fried, Zoltán Kanyó, József Pál. Szeged, 1983. 183—190.

¹³ *KazLev IV*: 344.

Hogy Schiller-fordításra az első vonalbeli magyar költők csak kivételes esetben vállalkoztak, annak főleg nyelvi okai voltak. A magyar nyelvújítás évtizedeiben még csak formálódott az a magyar költői nyelvkincs, amely egy későbbi időpontban megfelelően hajlékonynak bizonyult a német klaszszika remekeinek magyar megszólaltatására. Nemcsak azért Petőfi Sándoré e periódus valószínűleg legsikeresebb magyar Schiller-tolmácsolása, mivel majd ő lesz korszakának legjelentősebb költője (alig tizennyolc évesen fordította Schillert, még igencsak keresve saját költői hangját!), hanem azért, mert akkora már stabilizálódott a magyar költői nyelv, Kazinczy neológiáinak túlzásait kiegyenlítette az évtizedes költői gyakorlat, s még a biedermeier líra finomkodásaiból is meríthetett az értő költő. A korábbi Schiller-tolmácsolás előtt álló nehézségeket jól érzékelteti a költőként ugyan jelenték-telen, de világirodalmi tájékozódását tekintve messze nem érdektelen egyéniség, Teleki Ferenc. 1821-ben válaszolja Döbrentei Gábornak:

„Schillerből ejtett fordításamról igen kurta, de még is criminális kemény recenziódat olvastam (. . .) Fordítani, főképen verseket 's olyan felséges gondolatokkal mint Schilleréi, nagy munka. Azt szóról szóra venni, teljes lehetetlenség. Magad is írád, hogy néha lehetetlenné teszi a nyelv is, mert a' mit egy nyelv kurtán fejez ki; másban az hosszasan esik. Ha tehát én a' fő gondolatot megtartom, elég; változtatnom a' képet egy kevéssé, csak hogy a' fő ideában találkozzék, szabad. És te az idealoknál, 's a' Bürgschaftban Schillernek dactilisáló 's trocheizáló német vers írására figyelmeztetsz? Hidd meg nekem, az nagy bilincs. Feszessé teszen 's én csak a' caesurára 's rímre ügyelek, sőt ezekkel s szabadabban bánok.”¹⁴

A „fő gondolat” visszaadása foglalkoztatta Kazinczyt és körét is; maga Kazinczy (és köre) Schiller verseiben a „philosophusi lélek érzései”-t vélték fölfedezni, az erőlködés nélküli „széles tudomány”-t, a szép képeket – s nem utolsó-

¹⁴ Gróf Teleki Ferencz' *Versei, 's néhány leveléből töredékek*. Kiadta: Döbrentei Gábor. Budán, 1834. 226.

sorban a „kifogyhatatlan ubertas”-t.¹⁵ Főleg ez utóbbi megjegyzés mutatja, hogy mily erős még az iskolás klasszicizmus poétikai terminológiájának hatása, jóllehet Kazinczynál az „ubertas” nem azt jelenti, mint amit a barokkból származó iskolás poétikákban. Amit ő gondol, az a gondolati gazdagság a rövid költeményekben is. Kazinczy számára Schiller költészetének a neoklasszicista poétikába illő része a példamutató; az emberi–költői magatartás, amelyben a magas fokú moralitás egyben a szépséget sugározza. Ezért oly fontos Kazinczynak a *Resignation* (fontosabb, mint az *Ifjú a patak-nál*), ezért lesz számára a vers kezdősora (Auch ich war in Arkadien geboren) több mint költészet, több mint második természet, életet vezérlő, költői–költészeti gondolat. Ebben a gondolatban egyesülhetnek a különféle művészetek által azonos eszmeiségben megfogalmazott ideák, Kazinczy egyként lényegesnek érzi itt Poussin festményét (*Les Bergers d’Arcadie*, melyen emígy szól a felirat: Et in Arcadia ego) és Schiller „ritka szépségű dalá”-t. Kazinczy magyarázatát is adja a költemény kezdősorának. S ez a magyarázat világítja meg Kazinczy emberi–költői magatartását, hiszen az Árkádiában éltem én is „nem jelent egyebet: Egyike voltam hazám kedvelt énekeseinek én is, ’s boldog éltet éltem a mesterség szép régiójában”.¹⁶ Másutt:

„Művész valék, s boldogul éltem a művészi szép élet sphaerájában.”¹⁷

Kazinczy kései elégtétele lesz majd 1829-ben, hogy Szenvey József az agg mesternek saját Schiller-tolmácsolásai között ezt a költeményt is felolvassa.¹⁸

¹⁵ *KazLev IV*: 36.

¹⁶ Kazinczy Ferenc: *Magyarázó jegyzések a Csokonai sirköve eránt tett jelentésre.* = *Magyar Pantheon.* Bp., 1884. 218–223.

¹⁷ *KazLev IV*: 308–311.

¹⁸ Uo. XXII: 422. Vö. még: XXI: 32. Szenvey József Kazinczyhoz két kötetnyi Schiller-versfordítással, valamint a *Stuart Mária*, a *Messzinai hölgy* és a *Don Carlos* által készített magyar változatával állított be.

A „művészi szép”-nek az antikvitáshoz való hűsége, az antikvitásból fakadása (erre utal Poussin festménye is) Kazinczy előtt nyilvánvalónak tetszik, s ezt látja bele Schiller több művébe, ezt fedezi föl Kis János Schiller-fordításaiban. Schiller egykori jénai tanítványa, a jobbágysorból lelkésszé emelkedett Kis János már 1792-ben megismerkedett Schiller költészetével,¹⁹ fordítóként először 1798-ban közölt Schiller-verseket, a *Polykrates' gyűrűjét* és *A' vashámorba való menekelt*.²⁰ Mindkét vers a Balladenjahr terméke. Kis János jó érzékére vall, hogy felfigyelt egy műfaji újítás lehetőségére. Ezen túl, a balladákban rejlő morális tanulság is szerepet játszhatott a fordítás létrejöttében. Mire Kazinczy Ferenc sajtó alá rendezi Kis János verseskötetét, a költő Schiller portréját a *Die Ideale* és az *An die Freude* tolmácsolásával egészíti ki Kis János, a „neoklasszicista áramlat”-nak engedve.²¹ S jóllehet a fordítások alacsonyabb nyelvi szinten, mintegy „leegyszerűsítve” szólaltatják meg a „művészi szép életszférájá”-t; ama görögségképzethez járulnak hozzá új vonásokkal, amelynek körvonalazása Kazinczynak egyik legbuzgóbb igyekezete. „Életszférá”-ról van szó, a művészi szép így nem marad meg a szűkre szabott keretek között, hanem áthatja általában a költői és különösen az emberi törekvéseket. S hogy Kazinczy törekvéseiben nem volt egészen egyedül, azt Bolyai Farkas eddig keveset méltatott Schiller-tolmácsolásai éppen úgy bizonyítják,²² mint a tanít-

¹⁹ Gálos Rezső: *Kis János és a német költészet*. Egyetemes Philologiai Közlöny 1911. 449—460.

²⁰ *Kalendárium és 'Sebbe való Könyv*. Kiadta: Kis János. Pozsony, 1798. 40—45, 45—47. Vö. Fried István: *Kis János klasszicizmusa*. Soproni Szemle 1974. 345—351; Uő.: *Stílustörekvések a XVIII. század végén (Kis János almanachjai)*. ItK 1979. 577—588. A *Der Gang nach dem Eisenhammer* című balladából készült dráma (Holbein műve) *'Frigyesi Elek vagy a vashámorba járás'* címmel került, még-hozzá sikerrel, magyar színpadra.

²¹ Kis János *Versei*. Kiadta: Kazinczy Ferencz. I. k. Pesten, 1815.

²² Pope: *Proba-tétele az Emberről*. Ánglusból fordítva. Más poétákkal való toldalékkal. M. Vásárhellyen, 1819. Bolyai Farkas Gray

vány, Kölcsey Ferenc pályakezdő „schillerizálása”,²³ s a *Die Ideale* című vers oly gyakori tolmácsolási kísérlete 1813–1836. között.²⁴ Kis Jánossal nagyjából egy időben próbálkozott az átültetéssel a Goethével szemben a pálmát inkább Schillernek nyújtó Dessewffy József,²⁵ majd a többi magyar Schiller-fordító: Helmezy Mihály, Teleki Ferenc, Soproni Fidler Ferenc, Szenvey József. Nemcsak a háttérben meghúzódó mitológiai vonatkozások, az illúziók növekedésének és szétfoszlásának tanújaként megrajzolt életpálya hozzák közel a verset a Kazinczy által szorgalmazott neoklasszicista esztétika körében felnövekvő nemzedékhez, hanem ama „harmóniás közép”, ha úgy tetszik, „klasszikus közép”²⁶ átérzése és életelvül vallása is, amely a korszak legjelentősebb költőjének, Berzsenyi Dánielnek lesz vezérlő gondolata. Az „edle Einfalt und stille Größe” nem pusztán képzőművészeti jellemzőként hat, hanem — mindenekelőtt Kazinczy tolmácsolásában — művészetet szabályozó, mértéket biztosító gondolatként. Ez adhatja meg a „tartást” a költő, az ember számára. S bár Schillernek a naiv és szentimentális költészetről, költőkről szóló tipológiájával vitatkozva, az 1820-as esztendők végén ekképpen határozza meg a költő és a költészet lényegét Berzsenyi Dániel:

„Mert itt is kell mondanunk, hogy a poézis nem csupa természetes és ideális; hanem ezeknek harmóniás középlete, mely természetes

és Thomson műveiből fordított még, s az alábbi Schiller-verseket tolmácsolta: „Az örömhöz”. „Az Ideálok”, „A harangrol”, „Az úgy nevezett resignatio”.

²³ *KazLev XI*: 69, 77.

²⁴ *Schiller Magyarországon* . . . 119–120.

²⁵ *KazLev XI*: 10, 394; *XII*: 476–477.

²⁶ Reed, Terence James: *Die klassische Mitte*. Goethe und Weimar 1775–1832. Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz, 1982. Megfontolandó alábbi megállapítása: „Goethe és Schiller nem húzódott vissza. Míg a művészet időhöz nem kötött alapkérdéseivel foglalkoztak, és az antikvitásban kerestek ideálokat és ösztönzést, még akkor is pontosan követték az események menetét, arra törekedtek, hogy megértésük, és állást foglaljanak velük szemben”. (181.)

és ideálosb színekre oszthat ugyan, de nem csupa természetesre és ideálosra”.²⁷

A költő maga „közép ember”, az örök ifjú, s ez már nem a Goethe által is vallott Prometheus-figura, a második teremtmény (Kazinczy tolmácsolásában jutott el a magyar olvasóhoz), hanem a magát modernebb érzékenységűnek valló költő. Berzsenyi már Jean Pault is olvasta, onnan tekint vissza Schillerre. Tévednénk azonban, ha azt hinnők, hogy Berzsenyi a romantikus esztétika talaján állva mérlegeli Schiller (és Goethe) teljesítményét. Mindössze arról van szó, hogy a kazinczyánus esztétika és költészetfelfogás megmerevedésével szemben alakítja ki saját költői helyzetét, saját felfogását „hellénikáját”. Lényegében ide céloz egy Schillerről írt rövid portréverse, amely egyben esztétikája némely alapelveinek is összefoglalója. A vers jól mutatja, hogy Berzsenyi nem a romantika szüntelen fölfelé törekvését, nem az egyéniség akár szélsőséges érvényesítését hiszi költői feladatnak, hanem, éppen ellenkezőleg, a harmónia létrehozását, a harmóniás közép keresését. A vers címe: *Schiller*, versformája is antikizáló: hexameter:

A' legföbbre akarsz törekedni hatalmas erőddel?
A' legszélsőbbet ne tekintsed azonba tetőnek,
Mert tetejére, középpontjára közép ut emelhet.²⁸

Ha mindezt tekintetbe vesszük, arra a következtetésre juthatnánk, hogy Schiller színművei közül a *Die Braut von Messina* volt – legalábbis az írók körében – a legnépszerűbb.

²⁷ Berzsenyi Dániel: *Poétai harmonisztika*. = *Összes Művei*. Bp. 1978. 294–339.

²⁸ Uo. 141. Berzsenyi lefordította Schiller *Hektors Abschied* című költeményét *Hector búcsúzása* címmel. Uo. 142. Berzsenyi Schiller ismerete, vitája Schillerrel a részben már megjelent kritikai kiadás jegyzetanyagából kiolvasható, részletesebb értékelése a szintén készülő „kritikatörténeti” vállalkozás feladata lesz. Vö. Csetri Lajos: *Berzsenyi vitái Kölcsey recenziójával*. ITK 1983. 463–481.

(Innen már kivehetjük Berzsenyit, aki az „írók” nem kis megrökönyödésére Kotzebue-t dicsérte, és nem görögös tragédiával, hanem „vitézi játék”-kal kísérletezett.) A valóságban azonban ez nem (sem!) így van. Persze, Kazinczy véleménye változásokat mutat, Schiller színműveivel szemben tartózkodóbb, és a kevésbé színszerű Goethe-színművekkel foglalkozik behatóbban, a *Clavigót*, a *Stellát*, a *Die Geschwistert* fordítva, előadásra ajánlva, nekikezdve az *Iphigenie* magyar átültetésének, és az *Egmont*ot adva majd ki fordításai gyűjteményes kötetében. A versekről szólva, láttuk, hogy a szélesebb közönség ízlése nem feltétlenül egyezett az írók tetszésével, különösen ritkán a Kazinczyéval. Még inkább ez a helyzet a színművek vonatkozásában. Annál is inkább, mivel Schiller színműveinek irodalmi hatásáról viszonylag keveset szólhatnánk, dramaturgiája és színházfelfogása ugyan nem volt ismeretlen (*Die Schaubühne als eine moralische Gestalt betrachtet* című tanulmánya előbb 1810-ben, majd 1814-ben jelent meg magyarul),²⁹ mégsem hasznosíthatta kellő mértékben a kezdeti, botladozó lépéseit tévő magyar színjátszás és drámaírás. Erősítő kivételképpen a Katona József *Bánk bánját* „rostál” Bárány Boldizsár alapos Schiller-ismeretét említhetjük, a rémdrámái megoldásokkal szemben indokoltabb-motiváltabb drámaírásra figyelmeztető dolgozatot, mint amely Schiller dramaturgiájából is jócskán merít érveket.³⁰ Mindazonáltal óvatosan kell eljár-

²⁹ A fordító: Benke József. Vö. *Benke József színházelméleti írásai*. Utószó, jegyzetek: Kerényi Ferenc. Bp. 1976. *A' theatrum' tzélja és haszna* című röpirat első lapjain Benke saját — gyarló — fordításában közli a *Wallenstein tábora* című Schiller-színmű prologusát: Schiller szava' a színjátszóhoz.

³⁰ Vö. Katona József: *Bánk bán*. Sajtó alá rend.: Orosz László. Bp. 1983. 334—360. Bárány Boldizsár Schiller színművei közül a *Wallensteinra*, az *Orléans-i szűzre*, a *Don Carlosra*, a *Haramiákra* és a *Fiescóra* hivatkozik. Ez utóbbi kettőt „gyengébb művek”-nek nevezi. Bárány állásfoglalása az akkoriban népszerű *Haramiákkal* szemben nyilvánvalóan más okból ered, mint Kazinczyé.

nunk, ha Schillernek, a drámaírónak népszerűségét akarjuk lemérni.

Tagadhatatlan, hogy elsősorban az ifjúkori Schiller-színművek iránt viszonylag tartós fordítói érdeklődés mutatkozott, más Schiller-színművek kiestek a fordítói érdeklődés köréből. Azt is szem előtt kell tartanunk, hogy a fordítók többsége nem valamely esztétikai-irodalmi szemponttól vezettetve vállalkozott a tolmácsolásra, tehát nem valamely műfaji – tónusbeli változatra akart átültetésével példát szolgáltatni. Előbb a nemzeti ellenállás (1790-es évek), majd később a napóleoni háborúk és I. Ferenc abszolútizmusa vetett föl olyan kérdéseket, amelyek megválaszolását – a fordítók szerint – Schiller-színmű magyarításával is el lehetett végezni. Nevezetesen a *Die Räuber*ban, a *Fiescoban* és a *Kabale und Liebe* című színművekben helyet kapó jogszerűség, szabadság – hatalom problémakör, az egyenlőség gondolata: mind-mind égetően időszerűnek bizonyult adott időszakunkban.³¹

Ismét Kazinczy Ferencé a jellegzetes példa, az ő vélekedésében beállott változások a Schiller-recepció irányaira is következtetni engednek. A *Don Carlos*ban egyszerre többet és kevesebbet látott irodalmi alkotásnál. Többet, hiszen a *Don Carlos*ban magatartásformákra ismert, amelyek életbeli megvalósulását ismeretségi körében konstataálta, és ezáltal egyben kevesebbet is, mert ez az „életközelség” e magatartásformák lehetetlenségére döbbsentette rá; olyan elvont szabadságeszményre, amelyet az 1810-es esztendőkbén csak elutasítani lehetett. Ez az oka annak, hogy fogságából kijövet nagy lelkesen nekifogott a *Don Carlos* átültetésének, és ugyanolyan hirtelenül abba is hagyta, hogy majd az 1810-es

³¹ A korai Schiller-drámák jellemzéséhez vö.: Schiller. *Zur Theorie und Praxis der Dramen*. Hg.: Klaus L. Berghahn und Reinhold Grimm Darmstadt 1972. A magyar fordításokról és előadásokról: Bayer József: *A nemzeti játékszín története*. I–II. k. Bp. 1887; Uő.: *Schiller drámái a régi magyar színpadon és irodalmunkban*. Bp., 1912.

esztendőkből Goethe *Egmont*jának tolmácsolásával kárpótolja önmagát — és vélt olvasóit. S ugyanez magyarázza, hogy Kazinczy módosította véleményét Schiller színműveiről. Pontosan tudta, hogy egymástól függetlenül (az 1790-es esztendőkből) hárman is vállalkoztak a *Die Räuber* magyar megszólaltatására. Olyannyira tudta, hogy az egyik tolmácsolásról levelezéséből értesülünk mi is,³² a másikat maga adta hírül *Orpheus* című lapjában, majd közölt egy monológot e fordításból,³³ melynek nyomtatását nem engedélyezte a helytartótanács. A harmadik pedig abban a sorozatban jelent meg, amely a magyar színművek és színműfordítások egyik legteljesebb gyűjteményét adta az 1790-es években.³⁴ Nem ismerjük Kazinczy véleményét e fordításokról, s azt sem tudjuk, ismerte-e már ekkor az eredeti művet — vagy csak a hozzá eljutott fordítást. Annyit kockáztatunk meg csupán, hogy a *Werther* átültetésével bajlódó Kazinczy nem fejezte be ezt a Schiller-fordítást, viszont a Schröder által átírt *Hamlet*et igen, s ez a változat közelebb áll Schiller korai drámáinak világához, mint hinnők. S ha a *Haramiák* hangvétele feltehetőleg nem váltotta is ki osztatlan elismerését, az a tény, hogy lapjában részletet közölt belőle, jelezheti, hogy ekkor még szó sem lehet teljes elutasításról. Más adatok azt sugallják, hogy a fordítókön kívül is rajongókra lelt Schiller ifjúkorának e nagy vihart kiváltott színműve. Egy katonatiszt lelkesült levelét ismerjük, amely az 1790-es évek

³² *KazLev II*: 6, 548. A valószínűleg első fordító: Wesselényi István hadnagy. Fordítása — ha elkészült — nem maradt ránk.

³³ A második (?) fordító: Darvas János, a Kazinczyhoz közelálló helytartósági tanácsos, Darvas Ferenc fia. A fordítás könyv alakban történő megjelentetését a cenzúra nem engedélyezte.

³⁴ *Erdélyi játékos gyűjtemény*. Kolozsvár, 1793. 2/1: 1–184. A fordító: Bartsai László, országgyűlési követ. Állítólag Kováts Ferenc mérnök is lefordította a *Haramiákat*, de az erre vonatkozó adatok bizonytalanok. Annyi bizonyos, hogy a *Fiescót* megszólaltatta magyarul. Ugyanebben az évtizedben a *Kabale und Liebe* és a *Don Carlos* is magyar tolmácsolóra lelt.

magyar fiataljainak hangulatáról árulkodik.³⁵ Az 1840-es években Kis János emlékezéseiben idézi föl göttingai éveit, amelyek részben a *Haramiák* jegyében teltek, s az „*Ein freyes Leben führen wir*” éneklésével voltak tarkítva.³⁶ S bár Kazinczy Ferenc és talán író társai Schillerben nem elsősorban a *Haramiák* szerzőjét látták, ez nem csökkentette a színmű elterjedtségét, népszerűségét, amelynek újabb felívelését tapasztaljuk az 1820-as esztendőkből. A kéziratos másolatok, az újabb fordítási kísérletek jelzik, hogy a kereteiből kitörni készülő ifjúság, a szabadabb, a kötöttségektől mentesebb életre vágyó újabb nemzedék még mindig a *Haramiákban* látja érzelmei és hangulatai lenyomatát.³⁷

Hiába emelte föl óvó szavát a romantika felé tájékozódó Stettner (Zádor) György, hiába figyelmeztetett arra, hogy Schiller színműveiből a *Don Carlos* és a *Tell Vilmos* tolmácsolása (nemcsak esztétikai okokból) időszerűbbnek látszik.³⁸ A pontosan meg nem fogalmazott szabadságvágy, a klasszicista formákat szétbontani kész gondolat a *Haramiákban* találta meg a megfelelő műfajt és megfelelő mondani valót.

A magyar neoklasszicista esztétika álláspontját jól képviselte Kazinczy Ferenc, aki ördöginek (teuflich) nevezte a *Haramiákat*, persze már jóval fogsága után, s jöllehet bizo-

³⁵ Lakfalvy Ede levelét közli: Turóczi-Trostler József. *Schiller Magyarországon*. I. m. 25–27. A levélíró ismeretlenül jelentkezik a német költőnél, kifejezi vágyát, hogy csupán egy órácskát beszélhessen vele, láthassa Fiesco nagy megörökítőjét, átölhelhesse a férfit, aki mesterkéletlen, meleg érzelemmel festette a bámulatra méltó haramiákat.

³⁶ Kis János: *Emlékezései életéből*. I. k. Sopron, 1845.

³⁷ *A' haramják*. Dráma. Ford.: Schedel Ferencz József. Pest, 1823. Második, javított kiadása: Nagy Ignác színműtára III. kötetében. Buda, 1841. Setéth Károly kéziratos fordítása: Moor Károly. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára. Quart. Hung. 1512. A fordítás 1830-ból származik. Puky József: *Külföldi színjátékai*. 1: *Fiesco*, 2: *Fortély és szerelem*. Pest, 1827.

³⁸ Bayer J.: *Schiller drámái* ... 60.

nyos fokig érteni látszik Schiller útját a *Haramiáktól A messzinai* aráig, fenntartásait sem titkolja. Számára Schiller a *Don Carlos* költője, akinek egyes színműveiben örömmel fedezi föl a szépséget, az *Orléans-i szűzben*, a *Stuart Máriában*, melyeket kiváló alkotásként méltat. Érdekli *A messzinai ara* „görög szellemisége”. Nemcsak a kórusokat kedveli, hanem a görög tragédiaírókat idéző apróbb mozzanatokat is. Úgy véli, Schillerben a németek Szophoklészt és Corneille-t bírják, az ő kedvence mégis Goethe, kinek *Iphigéniaja* a színműirodalom legbecsesebb alkotása. Kazinczy párhuzamban látja Schillert és Goethét:

Eszerint Schiller „fenséges olajfestmény”, Goethe viszont „szép márványszobor, egészen nyugodt nagyság görög gráciában”.³⁹

A Winckelmannt követő Kazinczy Goethe jellemzésében szinte winckelmanni terminológiával él, és ebben a körben gondolkodva Schillernek természetszerűleg csak a másodík hely juthat. Annál is inkább, mivel a legtöbb ízben emlegett és ezért legfontosabbnak tetsző Schiller-mű, a *Don Carlos*, nemcsak Goethe-művekkel, hanem a mindennapi (nem esztétikai, hanem politikai) valósággal szembesül, és marasztaltatik el. Ugyanis a *Don Carlosban* a szereplők képviselte magatartásformák (és nem a szereplők magatartásában ábrázolt, tiszteletreméltó eszmeiség, amely irodalmilag igen becses) a ferenci abszolútizmus politikai és tágabb értelemben vett közéleti lehetőségeire emlékeztetik.

Téves ugyanis a feltételezés, hogy Kazinczy fogságából kijövet az irodalomba és a nyelvújításba „vonult” volna vissza. Annyi tény, hogy nemigen volt tanácsos számára nyílt politikai programmal előállni; s az is tény, hogy fogsága előtti időszakához képest, a fogság után megváltozott kül- és belpolitikai helyzet, a legszűkebb családi környezet magatartása, de a megyei, valamint a valamilyen közéletiséget mégis biztosító egyházi események arra készítették Kazinczyt, hogy felül-

³⁹ *KazLev VI*: 288—289. Vö. még: *Uo. XI*: 452.

vizsgálja álláspontját, nemcsak a szoros értelemben vett irodalmi-esztétikai gondolatkörben, hanem minden területen, talán a legnagyobb súllyal a világnézetet tekintve. Ez nem jelentett gyökeres szakítást a fogság előtt hitt elképzelésekkel, például Rousseau jó néhány gondolata továbbra is vezéreszméje maradt, és a fogság előtt sem rajongott Voltaire-ért, hozzá fűződő nem egyértelmű viszonya jellemzi továbbra is magatartását. S azt se feledjük, hogy családi-anyagi helyzete némi rendezése után ismét bekapcsolódott a megyei életbe, az egyházszerzés munkájába, levelezésével Dessewffy József, Horvát István és másokon keresztül pedig az országgyűlésekig elért véleménye, szava. Ezeknek a tényeknek erős figyelembevétele nélkül aligha értékelhetjük helyesen politikai „credo”-ját. Hogy ennek kifejtésére egy szép irodalmi mű, méghozzá Schiller-színmű adott alkalmat, az éppen beleillik Kazinczynak életet és irodalmat egymásba játszó világába. Ez az egymásba játszás (hogy ti. a mindennapi valóságra rávetül az irodalom fénye, és az irodalom is új színekben tetszik föl a politikai-hétköznapi valósággal szembesülve) Kazinczy Ferenc fogság utáni magatartásának lesz meghatározója. Óvatossága — életrajza ismeretében — indokolt, a 2387 keserves, betegségekkel és megaláztatásokkal gyötört napot nem lehetett elfelejteni. S mert megtapasztalta a Habsburgok börtöneit, a kiszolgáltatottságot, körültekintőbb lett, a cselekvés előtt álló akadályokat alaposabban mérte föl. Érdemes kissé hosszabban idéznünk a szintén börtönviselt Wesselényi Miklóshoz küldött leveléből:⁴⁰

„A Mélt. Báró Don Carlost hozza-elő. — Oh mint örvendtem én midőn ezt láttam, hallottam. De a' Terentzius olvasásáról azt mondta Grotius, hogy őtet másként olvassa a férfi, másként a' gyermek. Ezt mondhatni mindenről, kivált pedig Don Carlosról. Sokan azt a' munkát a' szép versek, szép némettség, szép kifejezések miatt olvasák; sokan mint Románt, a' szép scénák csiklandásai miatt. De hanyadik az, a' ki Posa beszédjeinek fontosságába bérhatna, a ki meg-

⁴⁰ Uo. VII: 396.

gondolná, hogy az csak a' theatrumra való, és nem a' közönséges életre, hogy Schiller azt azért festette így, hogy theatralis effectust csináljon, nem hogy a' köz életben is úgy lehetne bánni; sőt hogy a' feszetség még a' theatrumon is nem használ, hanem árt. Szeretném, ha a' Mélt. Bárá Göthének munkáját vagy megvétené, vagy mélt. Cserey Farkas Urtól kölcsön kérné, 's Egmondot belőle elolvasná — egyszer olvasván, örökké fogja Egmondot, mint én az egész Göthét — 's elmélkedni akarna, hogy mit nyér az, a' ki nem hajlik mint Egmond, 's mit az, a' ki úgy bánik mint Oranien. — Oranient Alba nem tehette a' maga ideájának áldozatjává. Egmondot azzá tette, 's az Egmond egyenessége nem használt, az Oranien hajlósága használt a' szabadságnak."

Kommentárunk előtt az utolsó — kihegyezett — mondatra hívjuk föl a figyelmet. Ami Kazinczyt érdekli: hogyan lehet használni a „szabadság”-nak. Az messze vezetne, ha e szabadság-elképzelés tartalmáról kezdenénk elmélkedni, mindenesetre a gondolatszabadság ideáját 1794/95-ben fennhangoztató, Egmont egyenességével a bíróság előtt álló Kazinczy nem egyszeri, véletlen megnyilatkozásként hirdette Oranien igazát. Még két levélrészlet egészítheti ki a gondolatmenetet. Erdélybe küldi Kazinczy üzenetét, az ott nevelősködő Döbrentei Gábornak: „Lajos, az Úr vezérlése alatt Egmondnak és a Schiller Don Carlosának olvasásaiból, az ízlésen kívül egyebet is tanulhat”.⁴¹

Majd 1815-ben Helmezyt tudósítja: már az öreg Wesselényi is ajánlotta a *Don Carlos* fordítását, a megjelenés lehetőségeiről azonban szkeptikusan ennyit jegyez meg Kazinczy: „Minek? Hogy írásban maradjon?”⁴²

Sem túlértékelünk, sem alábecsülünk nem szabad az összefüggéseiből kiragadott levélrészleteket. Tehát sem az opportunizmusra biztatást, még ha bölcs kompromisszumra való hajlandóságot nem olvashatjuk ki, sem ravasz réalpolitikusként nem ábrázolhatjuk Kazinczyt. Való igaz, hogy

⁴¹ Uo. VIII: 67.

⁴² Uo. XII: 427.

ezúttal a másutt oly fontos erkölcsi meggondolások nem kerülnek szóba; s a célszerűség mellett a nemes ábrándozás, a hatalommal való vakmerő szembeszegülés, a naivitás, a jóhiszeműség kevéssé becsülendő tulajdonságnak tetszik föl. Belpolitikailag indokolható Kazinczy álláspontja; a ferenci abszolutizmusnak hol brutálisan nyílt, hol képmutatóan csábító, megalkuvásra készítő politikája sok fejtörést okozott az országgyűléseken ellenzéki magatartást tanúsító nemesiségnek (pl. a Kazinczyhoz sok tekintetben közelálló Vay Józsefnek), majd 1812 után a birtokaira, megyéjébe, az egyház- és iskolaszervezésbe visszavonult, a kilencvenes évek reformeszméit őrző szűk tábornak. Mindehhez járult a külpolitikai helyzet alakulása. A francia forradalom eseményei, a „terreur” csekély vonzerőt jelentettek a Kazinczy típusú gondolkodóknak, és ez nem csupán a tájékoztatás – enyhén szólva – egyoldalúsága miatt történt így. A napóleoni háborúk sem találtak Magyarországon egyértelműen kedvező fogadtatásra; Napóleon személyének tisztelete és egy esetleges francia megszállás ellenzése nem feltétlenül vall szűk látókörűségre. A további tényezőket Kazinczy Ferenc élettapasztalatai nyomán összegezhetjük: a felvilágosodott despota (II. József) kevés megértést mutatott tartományai valódi akarata iránt, s mintegy példázta Rousseau-t olvasó hívei előtt a *Társadalmi szerződés* „törvényhozó”-ja zsarnokká válását. A mozgalom, amely a függetlenebb, emberibb világért, a szabadabb Magyarorszáért szerveződött, megbukott, tevékenységét csírájában fojtották el, és nem utolsósorban az egyik fő szervező, Martinovics Ignác könnyelmű, kétkulacsos, helyenként több mint gyanús viselkedése okozta a tömeges letartóztatást. A mozgalom résztvevői fogságuk után teljesen kiszorultak a közéletben tevékenykedők köréből, de kiszorultak onnan nagyrészt azok is, akikre valamilyen módon (pl. Martinovics ki tudja, mennyire igaz vallozásai, jelentései alapján) a legcsekélyebb gyanú árnyéka vetődött. Ebben a helyzetben Posa és Carlos nemes elszánt-sága, gondolatrendszerük elvont szabadságesezménye, utó-

pizmusa, Egmont gyanútlanlansága, nyílt szembeszegülése nem vezethet — Kazinczy szerint — eredményhez, viszont Oranien taktikázása, halogatása: igen. Az *Egmont*ban megfogalmazott magatartásformát kell tehát a magyar politikusoknak tanulmányozniok, és legfeljebb a színházban lelkesülhetnek Posa tirádáiért. Schilleré a színi hatás érdeme, de jól tudjuk, hogy Kazinczy az effajta színi hatásnál többre tartotta Goethe „görögségét”. A *Don Carlost* azonban olyanok is láthatják, hallhatják, akik nem csupán a szépen csengő verssorok után érdeklődnek. Kazinczy úgy érzi, hogy élettapasztalatai feljogosítják arra: óvja nemzetét mindenféle, elhamarkodottnak érzett cselekedettől. A *Don Carlos*ban Posa halálát és Carlosnak vereségét szemlélteti a szerző, az *Egmont*ban Oranien életben marad, Egmont vígasza csak a kivégzés előtti éjszaka álom-apoteózisa marad, amely ugyan azt tanúsítja, hogy Goethe rokonszenve a nép vezéréé, de e rokonszenv a jövőendő szempontjából sem cáfolja Oraniennek, a túlélőnek és új küzdelmet kezdeményezőnek igazát. Kazinczy nem hiszi, hogy a színházi néző képes ezt átlátni; nem hitt abban, hogy lehetséges a XIX. század első évtizedeiben más út, mint Oraniené. Hogy milyen fontosnak tartotta az *Egmont* megjelentetését, húzás nélküli közreadását, azt Helmecczyvel való izgatott levélváltásából érezhetjük. Szándékát már csak azzal a gesztussal is megerősítette, hogy kurta töredékfordítását a *Don Carlos*ból gondosan lemásolta ugyan, de sosem fejezte be. Célzása, miszerint nem akar íróasztalfiókjának dolgozni, egyben jelzése a *Don Carlos* időszerűtlenségének.

Kazinczy Goethe-kultusza egyedi jelenségnek minősíthető. Mások éppen Schillert emelték Goethe fölé, jóllehet oly mértékű Schiller-kultuszról, mint amilyen Kazinczy Goethe-kultusza volt, nem beszélhetünk. Emellett Schiller jellegzetesen az ifjúság költője maradt, költők ifjúkorukban rajongtak érte, hogy később más irányba térjenek. Jellemző gesztus például a Kisfaludy Sándoré, aki a német irodalomból éppen nem Goethe műveit emelte ki, hanem Schillert és

Wielandot érezte magához közel.⁴³ Schillerben „az ember szív- 's léleknek Hőse”-t látva, egy alapjaiban érzékeny magatartást körvonalazott. Ifjúkori könyvtárában Schiller színművei is helyet kaptak. A költővé érő Kisfaludy Sándor aztán más eszményeket követett. Nem kevésbé tanulságos Bölöni Farkas Sándor Schiller-rajongása.⁴⁴ Diákként ismerkedett meg Schiller színműveivel, főleg a *Haramiák* szabadságkultusza hatott rá. Részt vett egy diákelőadásban is, majd a *Don Carlos*ban megfogalmazódó függetlenség-elképzelés vonzotta. A Schiller-rajongástól egyenes út vezetett liberális nézeteinek kikristályosodásáig. Méltán nagy hírré szert tett amerikai útirajza, beszédes dokumentuma a magyar liberális gondolkodásnak. Hatvany Lajos pontos jellemzése szerint: „a székely nemes, aki felfedezte a demokráciát”.⁴⁵ E „felfedezés” első indítékai a diákkorban keresendőek, Schiller színműveinek olvasásában-előadásában.

Végezetül Petőfi Sándort említjük meg, mint a magyar Schiller-recepció fontos állomását. Schiller-élményeként mint a kutatás feltárta, nemcsak az *Ifjú a pataknál* ihletett fordítását könyvelhetjük el, hanem foglalkoztatta költőnket Schiller „színészparadoxona” is: Schiller nyomán (még ha esetleg nem az eredeti hely ismeretében) állította szembe a költő halhatatlanságát a színészi alkotás perchez kötöttségével, és akárcsak Schiller, ő sem esztétikai okfejtés, hanem vers keretében.⁴⁶

A magyarországi Schiller-recepció egyes részleteit, dokumentumait igen jó (bár természetesen nem teljes) bibliográfia derítette föl, amely nagyrészt a korábbi filológiai tanul-

⁴³ Uo. III: 77.; Bayer J.: *I. m.*; Császár Elemér: *Kisfaludy Sándor könyvtára 1795-ben*. Magyar Könyvszemle 1908. 314–318.

⁴⁴ *KazLev XIII*: 263–264.

⁴⁵ Hatvany Lajos: *Egy székely nemes, aki felfedezte a demokráciát*. Bp., 1934.

⁴⁶ Fekete Sándor: *Petőfi és Schiller*. ItK 1969. 33–46.

mányokra épített.⁴⁷ A bibliográfia megjelenése óta kerültek elő újabb adatok, de ezek a filológiai tablót nemigen módosították. Ami azonban mind a régebbi, mind pedig általában az újabb kutatásokból hiányzott: annak az eszmetörténeti háttérnek a vizsgálata, amely előtt a magyar Schiller-recepció kibontakozott. Több sikerrel kecsegtetett néhány kritika-történeti elemzés.⁴⁸ Az eszmetörténeti háttér azért is oly fontos, mert csak ennek ismeretében lehet magyarázni a *Haramiak* népszerűségét, az 1790–1840 közötti időszak Schiller-fordításainak jellegét, Kazinczy Ferenc nem egészen egyértelmű magatartását Schiller műveivel szemben. Ugyancsak ennek az eszmetörténeti, valamint szorosabb értelemben vett „kritikatörténeti” háttérnek megismerése segíthet annak tisztázásában, Schiller esztétikai nézetei mennyire voltak jelen a magyar esztétikai és poétikai gondolkodásban.

A magyar irodalom világirodalmi kapcsolódásai egyben a nemzeti irodalom fejlődésével együtt elemzendők. Így a magyar Schiller-recepció is a magyar irodalmi-poétikai (s mint láttuk: ezúttal politikai!) gondolkodás „kontextusá”-ban kaphat megfelelőnek tetsző magyarázatot. Dolgozatunk csupán néhány vonalat vázolt föl, és egyben azt a feladatot tűzte ki célul, hogy az ilyen típusú recepcióvizsgálatra példát szolgáltasson.⁴⁹

⁴⁷ A 2. sz. jegyzetben idézett bibliográfia, amelynek adatait kitűnően hasznosítottuk, bár a magunk kutatásaival kiegészítettük.

⁴⁸ Két kritikatörténeti munka bőven tárgyalja Schiller magyar „kritika- és gondolkodástörténeti” recepcióját: Solt Andor: *Dramaturgiai irodalmunk kezdetei (1772–1826)*. Bp., 1970.; Fenyő István: *Az irodalom reszpublikájáért. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830*. Bp. 1976.

⁴⁹ E dolgozat vázaltszerű változata előadásként hangzott el. 1984. december 4-én a NDK Kulturális Centruma által rendezett nemzetközi Schiller-szimposiumon. Az értekezleten elhangzott előadások (főleg Tarnói Lászlóé), az előadásokat követő viták, kérdések továbbgondolkodásra, egyes tételek pontosabb megfogalmazására készítettek. E dolgozat egyébként előtanulmány egy átfogóbb jellegű elemzéshez, amely majd Kazinczy világnézetének és etikai gondolkodásának változásait tárgyalja.

FORUM

ŐSI KÉPZETEK ÉS A TERMÉSZETTUDOMÁNYOS GONDOLKODÁS ÖSSZEKAPCSOLÁSA A SZÁZADELŐ MŰVÉSZETÉBEN

(KÍSÉRLET CHOLNOKY VIKTOR: AZ ALERION-MADÁR
VÉRE¹ CÍMŰ ELBESZÉLÉSÉNEK ÉRTELMEZÉSÉRE)

I.

Az utóbbi időben több olyan századfordulós alkotás látott ismét napvilágot, amely a korszak jellegzetes stílusára, a szecesszióra is felhívja figyelmünket. Ismét kezünkbe vehetjük például Cholnoky Viktor (1868–1912) munkáinak egy igen jó válogatását, s így a szélesebb olvasóközönség is megismerkedhetik ezzel a szerencsétlen sorsú, nagy tehetségű irodalmi „ködlovaggal”.

Diószegi András állapította meg, hogy a szecesszió „leglényegesebb formaelve a stilizáció, vagyis a kiemelésnek és összefoglalásnak egy olyan racionális módozata, amely túllép az utánzás elvén”.² A naturalizmusnak azzal az alkotói gyakorlatával szemben, amely a minél aprólékosabb részletekre is kiterjedő utánzás során sokszor éppen a lényeges összefüggések feltárásával maradt adós, a századforduló művészei a mögöttes területek felvillantását célozták meg — jellemzően mondja ezt ki Szini Gyula a Nyugat 1908-as első számában *A mese alkonya* című esszéjében. A mese nem halt meg, min-

¹ Az elbeszélésből a következő kiadás alapján idézünk: Cholnoky Viktor: *Trivulzio szeme* — Válogatás Ch. V. novelláiból. Bp., 1980. 355–366. — Először Nyugat, 1910. I. 151–157., majd azonos című kötet, Bp., 1912.

² *Megmozdult világban*, Bp., 1967. 17.

dig új módon lehet az ősi kincset feldolgozni, a művész „új facettát csiszol, amitől a kő még fényesebbé, ragyogóbbá lesz . . .”.³

Mindebből természetszerűen következik, hogy az alkotók olyan mítoszokhoz, mesékhez, mondákhoz folyamodtak, amelyek már eleve bizonyos aurával rendelkeztek; Maurice Maeterlinck, a korszak nagyra tartott írója például archetipikus elemek felhasználásával új történeteket alkot, s a halál-félelmet vagy a boldogságvágyat mesei elemek szabad kezelésével fejezi ki. A magyar irodalomban is megjelenik a mese-, illetve mondaszerű novella (Ambrus Zoltán, Balázs Béla stb.), s ebbe a körbe tartozik Cholnoky Viktor nem egy írása, így „*Az alerion-madár vére*” című elbeszélése is.

A szecesszió korában azonban már a természettudományok fejlődését nem lehet figyelmen kívül hagyni. A naturalizmus fedezte fel a művészet számára az átöröklést: elég talán Zolára és Ibsen Rank doktorára, illetve Osvaldjára utalni (*Nóra és Kísértetek*). Az öröklött vérbaj tette szerencsétlenné az Ibsen-hősöket, de a XX. század elejének művészei a végzetes betegségnek már más oldalait hangsúlyozzák. Talán még jelképesnek is tekinthető, hogy éppen az 1908-ban meginduló Nyugat első négy számában jelent meg Ady Endre *A magyar Pimodánja*. A mesterséges mámorokról szóló esszében a költő egyik író barátjára hivatkozva ezt írja: „Azt bizonyítgatta, hogy a zseni, a géniusz, a kellő időben megérkezett – (óvatosan nevezem meg) vérbaj. Tehát valamelyik dédapánk szerencsétlensége nem skrofulaként üt ki rajtunk, hanem – zsenik leszünk. . . . Ahogy nőtt majom vagy micsoda őseinknek szellemi befogadó talentuma, úgy nőtt a félelmük a betegségektől, a haláltól, kétségtől és bannattól. Ez vitte az embert a szerelmi r a f f i n e m e n t-ok s mesterséges mámorok kigondolására. Ezekből lettek az

³ Nyugat, 1908. I. 27.

idegbajok és idegpotenciák, sőt ezekből lesz lassan-lassan a művészet”.⁴

Betegség és művészi alkotás: itt kapcsolódik be Ady egy olyan európai gondolkörbe, amely a romantikus zseniéletből a századfordulóra az érzékeny, beteg művész képét alakította ki. Thomas Mann, aki a *Tonio Kröger*ben (1903) a józan polgárok és a mindenre rezonáló művészlélek világát állította szembe egymással, éppen ez idő tájt kezd foglalkozni a szifilisz művész problémájával. Ahogy *Doktor Faustus keletkezése* — *Egy regény regénye* című munkájában elmondja, 1905-ben, négy évvel az első emlékeztető sorok papírra vetése után, már olyan művek iránt érdeklődött, amelyek a luesznek a központi idegrendszerre gyakorolt hatását tárgyalták.

A kérdés Cholnoky Viktort is foglalkoztatta: *Haldokló betegségek* című cikkében, illetve a Tammuz-kötet *Tartini ördöge* című novellájában ír a művészet és a betegség kapcsolatáról. Előbb említett írásában ezt mondja:

„És melyik orvos merné ma letagadni azt a tényt, hogy a gondolat csakúgy váladék, mint a mirigyek váladéka, s a vér-baj egysejtű állatkái által megtámadott agyvelő vagy gerincvelő csakúgy a normálistól eltérő produktumokat fog produkálni, mint a Koch bacillusa által megtámadott emberi tüdő, vagy a kolerabacillus érte emésztőszervek.”⁵

Igaz, hogy a fenti sorok Zola *Thérèse Raquin*-jének H. A. Taine-től kölcsönzött mottóját idézik fel, amely szerint a bűn és az erény éppen úgy produktumok, mint a cukor és a vitriol. Az alábbiakban viszont a Cholnoky-elbeszélés értelmezésével arra teszünk kísérletet, hogy a korszerű természet-tudományos felismerés a „stilizáció, . . . a kiemelésnek és az összefoglalásnak . . . racionális módozata” által hogyan alakul át; hogy jön létre a kor szépségkultuszának, művé-

⁴ Ady Endre: *Vallomások és tanulmányok*. Bp., 1911. 26–27. Az említett író-barát Földessy Gyula szerint Szini Gyula. (Lásd Ady E.: *Az irodalomról*. Bp., 1961. 411.)

⁵ Nyugat, 1910. II. 979.

szetvallásának nemcsak dokumentuma, hanem egyik hiteles írói alkotása is.

II.

A Cholnoky-elbeszélés értelmezése

1. A lovag

Az elbeszélés első fejezetét a toulouse-i gróf udvari mese-mondója, Joscelyne d'Aufreville adja elő. Toulouse volt a XI–XIII. században a délfrancia trubadúrköltészet központja, s a lovagi irodalom akkoriban jelentős impulzusokat kapott a keresztes háborúk eseményeitől, amit pl. olyan művek bizonyítanak, mint a *Chanson de Jerusalem* vagy a *Chanson d'Antioche*. A Cholnoky-féle prózai „átköltés” a lovagi költészet tárgy- és motívumanyagára épül.

„Most, hogy megérkeztek a Szentföldről a nagy szerencsétlenségek hírei . . .” kezdi az énekes, talán hihetetlen, hogy „még nem is száz esztendővel ezelőtt dicsőség és győzelem is koszorúzta a keresztény fegyvereket azon a földön . . .” A „szerencsétlenségek” sorát Barbarossa Frigyes halálhíre nyitja meg, s a „még nagyobb a kereszténység kára” fordulat vezet be Cortelyon Rikárd (Oroszlánszívű Richárd) fogságba esésének hírét. Ezek az utalások a harmadik keresztes hadjáratot idézik: Barbarossa 1190-ben halt meg, Richárd pedig 1192-ben esett V. Lipót osztrák herceg fogságába, ahonnan csak két évvel később szabadult tetemes váltságdíj fejében. Az *elmondás ideje* tehát a XII. század vége, de az előadott esemény az első keresztes hadjárat (1096–1099) Antiochia bevételét megelőző időszakára, tehát 1097–98-ra tehető.

Az előadott történetet olyan szerzői kommentárok előzik meg, amelyek a jelen hanyatlást a száz évvel azelőtti „daliás időkkel” állítják szembe. Az énekes még Alexandrosz M.-et, azaz Nagy Sándort is említi, akinek apokrif, mesés elemekkel átszőtt élettörténete a lovagi epika kedvelt témája volt –

egyébként az első keresztes hadjárat énekmondók által dicsőségesként emlegetett második hulláma a kilikiai szoroson átvonulva Nagy Sándor nyomait követte. A fogságba került Rikárd „rakoncátlan indulatá”-val szemben áll az első hadjárat Bouillon Godofrédjának keresztényi alázata, illetve a normann Bohemundénak és vitézeinek komolysága. Sereg-szemleként fogható fel azoknak a kiváló lovagoknak a megemlézése, akiket a mesélő szembeállít pl. a gyűlöletet szító népszónokkal, amiens-i Remete Péterrel és Sansavoiri Walterral, a paraszthadak vezérével. „Sok nevet tudnék nektek most elmondani, sok olyan nevet, amelynek csak hallatára is kivirágzanék arcotokon a dicsőségre való vágyakozás piros rózsája, de nem akarom a szíveteket a kihunyt glória szomorúságával megbolygatni”.

A szerzői kommentárként előadott tényszerű közlések után a jelenetező, az eseményeket szemléletesen, párbeszéddel és leírással bemutató tulajdonképpeni „novella” rátér Guidó lovagnak, Malpertuix urának történetére. Edessza felé vonul csapatával, s egy „vén, ráncos képű, mogorva nézésű” kurd vezetésével olyan helyre érnek, ahol „egynéhány csenevész fa meg egy kis bozót valami árnyékot adott nekik” a rekkenő melegben. „Csak az egy Guidó lovagot nem engedte pihenni . . . *a gyilkos keresésvágy, az a belső nyughatatlanság*, amely benne fészkel némely fajta embernek a *vérében*”. (Kiemelés tőlem – *T. M.*) Sárgás, jelentéktelen kis madarat pillant meg az egyik pálmafán. A csend, a hőség, a szinte mesei asszociációkat keltő elátkozott táj arra készíti, hogy megtörje a mozdulatlanságot. Hiába inti a vén kurd, hogy átok sújtja azt, aki az énekes alerion madarat bántja. „Keltett neki, mert olyant még senki sem látott előbb közülünk, azt a madarat addig csak azok a *meseországból* (Kiemelés tőlem – *T. M.*) való emberek ismerték.” Guidó dárdájával „megszárnyazta” a madarat, de az „szárnyaszegetten is elszállt, és beleveszett valahova a kápráztató napsugárba”. Három csepp vére a lovag *jobb kezére, bal szemébe és a homloka közepére* hullott.

A jelenetező részletet felváltja a most már gyorsan lezáruló közlés. Guidó Antiochia ostrománál is ott van, s végül – bár betegen és kifosztva – hazakerül. Feleségül veszi azt a lányt, aki hűségesen ápolja, s fiúval ajándékozza meg. De a „rommá vált lovag” gyermekét már nem láthatja, „mert egészen kialudt a szeme, és csak akkor kezdett el látni megint, amikor már az örök világosság fényeskedett néki . . .”. A nyelvi fordulatok, azaz a metafora és a nyelvi játék ugyanazt a nosztalgikus hangot folytatják, amely a fejezet elejét is jellemezte.

Jámbor intéssel zárul a keresztes lovag története: mindenki így jár, aki énekesmadarat bánt, hiszen „magam is énekes vagyok, tehát tudom” – jegyzi meg a mesemondó, célozva a költő integritására.

X | Az énekmondó elbeszélése a lovagi költészet elemeinek felhasználása révén válik stílusutánczáttá, pastiche-sá; a bűn és bűnhődés keresztényi eszméjére építi fel a cselekményt, amely nem más, mint a családi címerben látható jelkép, a kiterjesztett szárnyú, csőr és láb nélküli, a repülés képzetét felidéző csonka sas heraldikai elnevezésének naiv „magyarázata”. (A Cholnoky-novellában rigóról van szó – de hát a heraldikai madárséma nem köti meg a mesélő fantáziáját.) A lovag nyughatatlanságát, hiányérzetét valamilyen tettel akarja elűzni: „action gratuite”-ként ható cselekedete nemcsak a repüléssel, hanem a vérbajra utaló következményekkel is erőszakos szexuális aktusra céloz. A pszichoanalitikus álomfejtések „repülés”-élményének és az elröppenő, sebzett madár képének összekapcsolása a XX. század elejének művelt olvasóközönsége által jól érthető szimbólummá ötvöződött.

2. Az esztéta

A második fejezet „Scarron abbé levele D’Avricourt Diána kisasszonyhoz”. A remek levélparódia arra a kettősségre épül, hogy az abbé először igenlő, majd tagadó választ ad a házassági ügyben hozzá forduló hölgynek.

Azt, hogy Cholnoky a tizenhetedik századi francia irodalmi levél paródiájaként írta meg ezt a részletet, a „Scarron” név is alátámasztja. Paul Scarron (1610–1660) a túlzó komikum specialistája volt spanyol mintára írott színdarabjaiban, tragikomikus novelláit pedig maga Molière is felhasználta. Az abbé ugyan nem azonos a levélíróval, de a név felidézhet bizonyos asszociációkat.

Az írás vezérmotívuma a sok gasztronómiai párhuzam, illetve hasonlat. Az abbé a kisasszony kérdésére, férjhez menjen-e Des Maupertuis úrhoz, éppen olyan zavarban van, mint amikor szakácsa megkérdezi: „... vajjal csinálja-e a spárgát, vagy pedig sós vízben főzve tejfellel”. Ezért kétféle tanácsot is ad, bár mindkettő rossz, „de ingyen csak jó tanácsot adnak, s amit ingyen adnak, az semmit sem ér”.

Ezután a cinikus bevezetés után következik az igenlő tanács: előkelő család, az ősök „már a keresztes háborúk idején jelentékeny szerepet játszottak, és a címerükön Palesztínából három rigómadarat hoztak haza”. Régi gazdagságuk nagyrészt megvan még, a kisasszony családjának a vagyona viszont „úgy elolvadt már, mint a spárgára öntött vaj”. A kérő nemcsak gazdag, hanem daliás is, és beszélni „csaknem olyan elmésen tud, mint Pocquelin, a színész (azaz Molière, *T. M.*), s a beszédhez, a mesemondáshoz éppolyan állandó kedve van, mint La fontaine úrnak”.

A lebeszélés mégis nagyobb szerepet játszik: nemcsak azért, mert az előző tanáccsal szemben két bekezdésre is kiterjed, hanem azért is, mert itt van az egész fejezet lényege. A kérő félig vak, s az ilyen emberektől már azért is félni kell, mert „... önmagukba néznek bele, ott új, különös világot látnak meg, s ezt a világot akarják rákényszeríteni az egészséges szemű környezetükre is. Ez pedig — majd meglátja, hogy valamikor igazam lesz, vagy itt, vagy odaát Angliában — nem is a poklot jelenti, hanem annál is nagyobb kínszenvedést: az elveszett paradicsomot”.

Mivel Milton *Elveszett paradicsoma* 1667-ben, hét évvel a Stuart-restauráció után jelent meg, a levél fiktív időpontját

X

Molière utolsó éveire, de mindenképp az 1688 – 89-es angliai „dicsőséges forradalom” korszakzárása elé kell helyoznunk, tehát az 1670-es évek elejére.

Írói szempontból lényeges az az „eltolódás”, amely a kissé profétikus hangütés után a jóval később bekövetkező francia forradalomra is utalva a szójáték (pokol-elvesztett paradicsom) eszközével lazítja fel az önmagába tekintő emberről írottak pátoszáát.

A levél szabad csapongására jellemzően az írás a „paradicsom” homonímával egyenesen frivol hangra vált át. Az abbé afrodiziákumként ható ételeket sorol fel, hogy ismét emelkedettebb hangnembe csapjon át:

„Éppen úgy vonaglik a keze, mint azé az emberé, aki már írni akar, de még nem tudja, hogy mit írjon. *Már a kezében van valami láthatatlan toll, de még hiányzik belőle a tinta*”. (Kiemelés tőlem – T. M.) Az abbé saját kézreszketésének örökletességére utal, s határozottan lebeszéli a kisasszonyt a házasságról, mivel ez lappangó betegség jele lehet. „A világért se legyen a felesége” komolyra fordult hangját az utolsó bekezdés gasztronómiai tanácsai a spárga különféle elkészítési módjairól ismét könnyed csevegéssé oldják.

A vércsepp-motívum kibontakoztatása egy lépéssel előbbre jutott: a háromból kettő már megtette hatását. Guidó lovag vaksága, majd Des Maupertuis úr rossz látása és kézreszketése a beteljesülő átok időbeli kiteljesedése felé mutat. A XIX. század elejének vadromantikus német sorstragédiáira jellemző mozzanat háttérében ott húzódik a természettudományos magyarázat, amelyet a XVII. századi utód kicsapongó életére tett finom célzás is valószínűsít.

3. A művész

A harmadik fejezet egy bohózatíró naplójából való. Könnyedén ide-oda indázó, kommentárokkal ellátott emlékezése először Duchenier színházigazgatóról, az asztalánál

összegyűlő művészekről, közülük egy C. nevű költőről s Maupertuis-ről, a nagy regényíróról beszél. „Abban az időben...” kezdi, amikor még az igazgató nem halt meg „Montpellier-ben és gyomortágulásban”, s amikor a naplóíró még Sardou-val együtt a Porte St. Michel színház sikeres szerzője volt. A felidézett időszak tehát a XIX. század második fele, az 1860-as évek utolsó éveitől kezdve, amikor Sardou valóban sorra aratta színpadi sikereit, s az 1854-ben élclapként induló *Le Figaro* már (1866 óta) átalakult politikai napilappá. A *Cricri* (magyarul: tücsök) című újság ugyanis a politikai lapként furcsa című *Le Figaro*-ra tett célzasként is felfogható. Az imént idézett szóvicc, akár az az asszociáción alapuló megjegyzés C. költőről, hogy a líra „ma már csak Olaszországban is csak száz centesimót ér”, hogy jobbakk voltak a régi „pápai soldók és bajaccók”, bár a naplóíró se nem klerikális, se nem Boulanger, a nacionalista és monarchista politikus híve, Cholnokynak egy Sipuluszéval rokon stílussajátosságára mutat. Írói szövegeibe ő is szívesen illeszt be korabeli vagy közelmúltbeli politikai célzásokat, s nem veti meg az olyan olcsó fogásokat sem, mint két különböző főnév azonos vonzatú alakjának komikus hatást keltő használata. Az elbeszélésben az emlékező mindenáron szellemességre törekvő hányavetisége funkcionális szerepet juttat nekik.

A naplórésztlet tehát a 60-as évek második felétől a nyolcvanas évekig terjedő időszakról számol be. Ugyanis „egy nap” az öregebb Goncourt Duchenier-nél „valami szabad akadémia fantasztikus terveiről beszélt” – azok a vásárnapi fogadásai pedig, amelyekből végrendelete értelmében később kialakult a róla elnevezett akadémia, 1885-től kezdve váltak rendszeressé.

Ennek a bizonyos napnak az eseményeit még megelőzi a bohózatíró és Maupertuis ismeretségének története. Az elbeszélő szerkesztőségbeli találkozásait a sűrítést szolgáló áljelenetezéssel mutatja be, s egy gyakran hallott Maupertuis-mondással zárja le: „Nem vagyok én katonatiszt, hogy

mindjárt felkelés után egészséges legyek. Nekem reggel (ez a reggel rendszeren délután öt órakor volt) fáj a *szemem*, reszket a *kezem*, és kábult a *homlokom* . . .” (Kiemelés tőlem – *T. M.*) Az egzaltált újságíró nagy regénye gazdaggá teszi, de akkor már morfiumon és egyéb narkotikumokon él. Normandiába megy, jachtot vásárol, s kerüli az embereket. Mivel a normannokat az első fejezetben az elbeszélés már említette, feltehetően az ősapa, Guidó is közéjük tartozott. A kör bezárul: erre a jacht neve, az „Alerion” is utal.

Azon a bizonyos „egy nap”-on az asztaltársaság egyik tagja azzal a hírrel robban be, hogy „Maupertuis meghalt. Megölte magát”.

Igen rövid párbeszéd előzi meg a hírhozó beszámolóját. „A jachtján végzett magával, a sebes szárnyú A l e r i o n-on. . . . a *bal szemébe* lőtt, a vére felfecskendezett a *homlokára*, s onnan lassú csepekben pörgött alá a revolvert még mindig szorító *jobb keze* fejére . . . Fent az árboc körül síró hangú madarak röpködtek, és verték szárnyukkal a levegőt . . .” (Kiemelés tőlem – *T. M.*)

A naplóíró a hírt azonnal színházi terminológiában reflektálja: „Sohasem tudtam még olyan kitűnő felvonásvéget csinálni . . . szegény Maupertuis már az élete két első felvonásával is kitűnően előkészítette ezt a csattanót”.

A szemtanú patetikus hatású beszámolója nemcsak a harmadik rész, hanem egyben az egész elbeszélés csúcspontja is. Ezután a „naplórészlet” visszasiklik a hétköznapiakba; bár a bohózatíró már nem olvashatta fel készülő darabja második felvonását, két hét múlva nagy sikert aratott a Porte St. Michel-en.

III.

Összegezés és kitekintés

A rövid elbeszélés (összesen félívnnyi) valójában három önálló, boccacciói típusú novellából épül fel: kevés a jelenező részlet, főként az írói közlés és a hozzá fűzött komment-

tár uralkodik. Az első két ötöde, a harmadik utolsó egyharmada használja fel az epikai narráció jelenetező megoldását; a másodikból ez teljesen hiányzik. Az első és harmadik részlet, azaz az átok és annak végleges beteljesülése sok rokon vonást mutat: mindkettő pastiche, s meglehetősen hosszan időzik el a kor és a helyzet bemutatásánál, amit viszont Scaron abbé a levélforma segítségével old fel. Mindegyik „novella” az adott korra jellemző irodalmi műfajt idéz meg: az első a lovagi epikát, a második az irodalmi levelet, a harmadik a naplót.

Cholnoky egy család sorsát mutatja be három döntő jelentőségű fázisban, s akaratlanul is Ady Pimodán-esszéjének idézett részletét illusztrálja: abban a mértékben, ahogy a család életeréje csökken, nő az utód érzékenysége, hogy aztán utolsó képviselőjében kiteljesedjék a nagy művész. Ha Guidó lovagot belső nyugtalansága vitte rá a „bűnre”, ugyanez munkált — a vérbaj örökletességén túlmutatva — a XVII. századi főúr afrodiziákumaiban s a XIX. századi regényíró narkomániájában is. A három hős egyre magányosabb: Guidó mellett még ott áll a lány, aki fiút szül neki, de a XVII. századi főúr már egyedül küzd kísérteteivel, az utolsó Maupertuis pedig el is vonul az emberek elől. „Bűnü-kért”, amely a bennük levő nyugtalanságot akarja elhallgattatni, önpusztításuk különböző formáiért azonban nyernek is valamit: azt a művész-érzékenységet, amely az utolsó családtag művészi alkotásában teljeseedik ki. Így kapcsolódik össze a naturalizmus hagyatékából származó vérbaj- s narkomania-motívum az ősi, az Oidipusz-tragédiára s a középkori legendákra visszautaló bűnnel és bűnhődéssel.

A családtagok fokozatos elmagányosodása mindennek egyenes következménye, s Cholnoky ezt a három mesélő pozíciójával is alátámasztja. A lovagi énekes és az öregedő bohózatíró időben is távoli eseményeket ad elő, azt, akiről beszélnek, vagy egyáltalán nem, vagy csak felületesen ismerik, az abbé esetében viszont társadalmi helyzetéből következik, hogy csak objektív megfigyelőként ítélje meg hőstét:

egyiküknek sincs személyes elkötelezettsége történetének szereplőjével. A lovagi énekes még egy udvari társasághoz, az abbé egyetlen személyhez, a bohózatíró pedig szinte csak önmagához (esetleg későbbi, ismeretlen olvasóközönséghez) intézi szavait. A történetmondók kívülállása biztosítja azt a (Friedrich Schlegel-i értelemben vett) iróniát, amely anyagán felülemelkedve kellő távlatból mutatja be az eseményeket. Ez az elbeszélői pozíció lehetővé teszi a szerzői kommentálást is.

A mai olvasó az egzisztencialisták által népszerűsített Søren Kierkegaard által esztétikai életlehetőségnek nevezett magatartás kibontakozását is beleolvassa az elbeszélésbe. Kierkegaard „esztétikai”-n érzelmi viszonyulást értett: „... az első stádiumban mint *álmodó*, a másodikban mint *kereső*, a harmadikban pedig mint *kívánó*⁶ (kiemelés tőlem – T. M.) jelenik meg ez az embertípus. A három Maupertuisben ezeket a fázisokat figyelhetjük meg, s azzal, hogy a család utolsó tagja nagy íróvá érik, Cholnoky annak a századfordulós „művészet-vallás”-nak a képviselőjeként lép elénk, amely az emberi értékek között a legmagasabbra a művészi alkotást helyezi – ezért viszont az élettel kell fizetni. (Az életerő hanyatlásának és ezzel párhuzamosan a művészi érzékenységnek a kibontakozását Thomas Mann 1901-es regénye, *A Buddenbrook-ház* fogalmazta meg a legnagyobb művészi hitelességgel.)

Bizonyosra vehető, hogy az önsorsrontó, alkoholmámorba menekülő író személyes élményeit is beledolgozta az elbeszélésbe: mintegy saját sorsát és a körülbelül két évtizeddel később öngyilkosságba menekülő, önpusztító László öccsének végzetét előlegezte. Így az írás epikai szövetét egyfajta személyesség is áthatja, s ez megint nagyon jellemző a szecesszióra, hiszen éppen a líraiságban gyökerezik az a stilizáltság, amely a valóság utánzásának naturalista elvét fel-

⁶ S. Kierkegaard: *Vagy – vagy*. Ford. Dani Tivadar. Bp., 1978. 107.

oldva létrehozza a „részleges mimézis”⁷-nek nevezett alakításelvét. A képzőművészet tudatosan leegyszerűsített s a kifejezés érdekében gyakran elrajzolt alakjainak Cholnoky elbeszélésében a kiragadott csomópontok köré sűrített s a család történetében csak a lényeges mozzanatokat megragadó elbeszélői magatartás felel meg. A természettudományos műveltségű író a mondai átokmotívumot végigkísérve adja meg írásának azt a mélységet, amely *Az alerion-madár véré*t jelentős elbeszéléssé teszi.

T. TEDESCHI MÁRIA

A DRÁMAI NOVELLA

THURY ZOLTÁN: EMBERHALÁL

Drámai novellákkal, egyes novellák drámaiságával a magyar irodalomban főként a századvég, pontosabban a kilencvenes évek novellisztikájában, a tárcanovellákban találkozunk.

A novellatípus jelenlétét – a novella és a dráma közötti összevetés lehetőségét, a műfaj kedvező sajátosságait (konfliktus, feszültség, dialógus) is figyelembe véve – elsősorban azoknak a társadalmi változásoknak vetületében kell keresnünk, melyek a kiegyezés utáni magyar valóság arculatát meghatározzák. A kiegyezést követő másfél-két évtized biztonsága, látszólagos nyugalma után a kilencvenes évek a nagytőke és a nagybirtokosság ellentéte mellett már a századvégi magyar társadalom valamennyi rétegét érintő „szociális válságról” (a dzsentri, a magyar középosztály, a pa-

⁷ Lásd Kiss Endre: *Szeccszó egykor és ma*. Bp., 1984. A „részleges mimézis” a könyv egyik alapgondolata.

rasztság, a földmunkásság, a proletariátus válsága)¹ hoznak hírt.

Az irodalom most is a társadalmi-politikai változások kísértője, sőt nemegyszer előrejelzője. Nem véletlen, hogy Diószegi András a századvég novelláit elemezve a drámai novella „valóságos egyeduralmáról” beszél. Tanulmányában a századközép analitikus novellája és a századvég drámai novellája közötti különbségeket indokolva a következőket írja:

„Az analitikus író az elvileg egyértelmű, határozottan körvonalazható, adott viszonyok között statikus, szociális és pszichikai tények elemzése útján közelíti a valóság lényegét. A századvég novellistája képtelen a határozott körvonalazásra, az egyértelmű megvilágításra, hiszen alapvető élménye a valóság ellentmondásossága és változékony-sága. Módszerét is ez a dinamizmus alakítja ki: a valóságot összeütközéseiben és hirtelen-váratlan fordulataiban ragadja meg. A mind ez ideig az elbeszélés, a fantázia és az analízis eszközeivel élő novellairodalomban új, szinte minden egyebet elsöprő elem jelenik meg: a *drámaiság*.”²

Thury Zoltán *Emberhalál* (1897) című alkotása személyes, szubjektív élményből fakad. A vérbe fuló parasztlázadásnak éppúgy tanúja volt az író, mint az 1895-ös Szántó-Kovácspernek. A szerzői jelenlét tehát a tudósítás látszatát kelti. Valójában mégsem egyszerűen riportról van szó, a riportázs forma az elmondás, a kifejtés találó eszköze.

A műalkotás felépítése, az elbeszélés színhelyének azonos-sága (tarbereki erdő), az elbeszélés idejének egységessége (három nap), a kompozíció egymással felelő mozgása (a düh, az anarchia növekedése a parasztság részéről, a „csön-des”, helyenként „együttérző” magatartás a katonaság oldaláról), az író által jelölt szerkezeti felosztás tudatossága (az első, elbeszélő rész előkészíti a második, drámai részt), valamint az előadás „dialógus reprodukciói” hitelesítik besorolá-sunkat.

¹ Diószegi András: *Klasszikus novella — Mai novella*. In: *Megmozdult világban*. Bp. 1967. 404—405.

² Diószegi András: *I. m.* 405.

Drámaiság a cselekmény szintjén. A történészor pár mondatban vázolható: az új típusú kapitalista földesúr, aki apját, a politizáló dzsentrit felváltja a domíniumban, pénzért akarja árulni a szárazgallyat, amit emberemlékezet óta ingyen is megkaptak a parasztok. Az összetűzés végkifejlete – a katonaság beavatkozása folytán – tragikus.

A novella kezdő képe epikus nyugalomú, részletező leírással, indirekt stílusban az alaphelyzetet jelöli ki. Az időtlenséget jelző időhatározó (mióta) villanása hírt ad az ingyen faszüretéről, az eladás lehetőségéről, valamint az öreg báró politizáló, ugyanakkor gazdaságával nem törődő életmódjáról.

A cselekményt a helyébe lépő ifjú báró rendelkezése („Azt mondta, ő maga is le tudja vágni a fáját, nem kér segítséget . . .”) indítja.

A múlt és a jelen valóságának különbözőségét egy mellékmondat jelzi („ . . . s egy kopogásra fagyott novemberi hajnalban . . . puskás urasági hajdúk fogadták a parasztokat”). A bevezető új helyzetsor már első megfogalmazásában felvillantja az összetűzés lehetőségét:

„A Sok paraszt összébámult. Sehogy se tudták megérteni a dolgot. Egy-egy kis kompániába szedelőzködtek, megdöbbenve tanácskoztak: — egy pengő . . . a fáért . . . azután megint csak rajba gomolyodott össze mind a férfi, az asszony, körül a taligákban sívalkodott a sok gyerek . . . s nem mozdult a sok emberből egy se.”³

A szinonimikus kifejezéssor (kompánia, rajba gomolyodás) a közé ékelt szaggatott mondatfűzés, a három ponttal jelzett szünet (egy pengő . . . a fáért . . .) konkrét cél- és cselekvéstartalomról még nem hoz hírt, a parasztság lényege egyelőre a döbönt mozdulatlanság.

Az iménti meghatározatlanságon a faluközösség centrális emberének, a bírónak az eltávolítása segíti át őket.

³ Thury Zoltán: *Emberhalál. Válogatott elbeszélések.* Bp. 1949. 8.

„Délfelé kijött a bíró s azt mondta, hogy igazuk van. Ne hagyják a magukét. Ha a báróé az erdő, hát övé, vigye ahová akarja, de az aprófa meg a szárazág a falué. Vágják már harminc esztendeje. Délután pedig jött a zsandár, elvitte a bírót.”⁴

Az idő kategóriájának pontos megnevezésével (délfelé-délután) felgyorsított néhány soros exponálás a bíró egyéniségét érzékelteti. Szerepe ugyanis kettős: társadalmi státusa egyaránt lehetővé teszi asszimilációját az uralkodó osztállyal, de a szembenállást is.

Erkölcsei értékeket hordozó individuum voltát bizonyítja, hogy a parasztok tudatában — hiányával is! — két ízben van jelen: az erdő első megrohanásakor: — „Elvitte a zsandár a bírót. Vágjad! A tied!”, majd pedig a főhadnagy és az öreg paraszt beszélgetése idején: „— Igen tiszt úr, de nem megyünk ám . . . Előbb hozzák vissza a bírót”.

A váratlan eseményre történő első reflektálás — „. . . mormoló, izgalmas csendesség lett, olyanforma, mint valami veszett káromkodás, ami csak az ember belsejében háborog” — világosan jelzi: a vezető egyéniség igénylése a parasztság részéről alapszükséglet, a tömeg tudatában ott a vágy a szervezethez. Erre azonban önerejükéből nem képesek.

A bíró kiemelése a paraszti közösségből — mely szerkezetileg a „dialektikus fordulópont” (Tieck), — kijelöli az események további menetét, a tömegre erősen hat, a bennük levő indulati energiákat, érzelmi töltetet felszabadítja. A tehetetlenségi tudat egyetlen tárgyasulási lehetősége ezután végérvényesen a düh, az anarchia:

„. . . haza nem akart menni senki. Most már eléggé megbeszélték a dolgot, hallgattak . . . egymásra néztek, de mindegyikben egyformán dolgozott az elkeseredés dühe . . . Sompolygó, tétovázó tehetetlenséggel bámulták . . . a beláthatatlan rengeteget s még mindig nem voltak elkészülve arra, hogy mit csináljanak.”

„Percről percre sötétebb és várandósabb lett a hangulat . . . Némelyikben már lihegett a düh s egyszer aztán nekirontottak az erdőnek. Egy-két nekivadult ember ment elől, magasra emelve a fejszét . . .

⁴ I. m. 8.

Most már ordítva szabadult ki belőlük mind a hang, amit eddig magukba forjottak, rohantak előre a fák között és megint övék volt az erdő. Messzire kihallatszott a fejszecsattogás, meg a hangos összevissza láрма, amivel nekiestek a nagyúri jószágnak. Ez már nem volt a csöndes tallózás, hanem a nekiéhezett emberek dühe, pusztítás, ostrom a más tulajdona ellen . . . Vágjad! A tied!”⁵

A tehetetlenség, az „elkeseredés dühe” kezdetben csak „hallgatásra”, döbbent „egymásra nézésre” ad okot, majd pedig aktív, konkrét, ugyanakkor anarchisztikus tevékenységre vált át a düh robbanásszerű feltörésével párhuzamosan. Ennek jegyében lesz uralkodó stílusalakzattá a szerkezetisméltás és a fokozásos halmozás.

A következőképpen:

„lihegő düh”	_____	„nekirontottak az erdőnek”
„ordítva kiszabaduló hang”	_____	„rohantak előre a fák kö- zött”
„nekiéhezett embe- rek dühe”	_____	„fejszecsattogás, nekiestek a nagyúri jószágnak”
„pusztítás, ostrom”	_____	„Vágjad! A tied!”

Az eddigiekben felsoroltak (a bíró elvitele, a parasztok ellenállása, a báró rendelkezése) egy, az időben változatlanul előrehaladó állapotot rögzítenek, ami a társadalmi mozgásokat (egy lehetséges erőszakos megtorlás a báró részéről) még csak jelzi. Azonban ha „a társadalmi mozgás ilyen, akkor az állapot apró változásai végül annyira akkumulálódnak, hogy — egy végső elem hozzátevődésével — létrejön az élet felmagasult és felmagasztosult pillanata: a szituáció.”⁶ A „végső elem” itt, az *első rész csúcspontjánál* és egyben *lezárásánál* a düh, a pusztítás első kitörésekor megjelenő „csödes” katonacsapat, amely — nem utolsósorban éppen jelzője (csöndes) folytán — a kompozíció felelő mozgása-

⁵ I. m. 8.

⁶ Bécsy Tamás: *A drámamodellek és a mai dráma*. Bp. 1974. 43.

nak kiindulópontjaként „az eddig meglevő kapcsolatrendszer – állapotot – viszonyhálózattá, minőségileg magasabbá – szituációvá változtatja”.⁷

A továbbiakban novellánk (az író által jelölt második rész) erre a szituációra⁸ épül (a szituáció a dráma legfőbb műnemi meghatározója), és mivel ez a jegy (a szituáció) „nemcsak a műnem főnévi, de melléknévi értelmét is megadja”,⁹ az *Emberhalál* – és más epikus mű – drámai részlete addig tart, „amíg a szituációban potenciálisan benne levő cselekvés-lehetőségek ki nem merültek”.¹⁰

Az első rész az epikus jelleg sajátosságainak megfelelően az elbeszélés hagyományos (egyreszám harmadik személyű) közlésmódját idézve bemutatta a „robbanáskész” szituációhoz „elvezető állapotot”,¹¹ a „felállás mikéntjének” kialakulását. Megkezdődhet a drámai megjelenítés”.

A drámai részlet megvalósulásához egy, a tevékenységet folytonosan kísérő – már a novella első részében tudatosított – *motívum*, a *birtoklás vágya* („... A mienk, minden a mienk...”)¹² vezet át. A novella első felében egyrészt a tulajdont konkretizálta („Vágjad!, A tied!”), másrészt a patriarhális hagyományt idézte) – Az apám is vágta, meg a nagyapám is!”).

A katonasággal szemben is többszöri hangoztatása az egyedüli lehetséges „fegyver” („– Mit akarnak?” ... A mienk, minden a mienk... Hagyják békében a szegényembert, ha dolgozik...”).

A motívum jelenlétét minden esetben erős indulati kitörés (ordítózás, össze-vissza lárma stb.) kíséri. A cél: megerősítés a tömeg tudatában, de nem értelmi, hanem érzelmi síkon.

⁷ Bécsy Tamás: *I. m.* 43.

⁸ A szituáció fogalmára, vö. *I. m.* 37–50.

⁹ *I. m.* 48.

¹⁰ *I. m.* 49.

¹¹ *I. m.* 49.

Tárgyasítása azonban arra is lehetőség, hogy egyvalaki kiválva a tömegeből határozott dialógust folytasson a főhadnaggal:

„A főhadnagy megint előkereste a maga emberét.

— Volt katona?

— Voltam.

— Tud németül?

— Nem.

— Hát ki tud?

— Senki.

Erre elővett a zsebéből egy írást, csapkodni kezdte a kezével a kiterített lapot, s most ő is elvesztette nyugalmát.

— Maguk bolondok, meg vannak veszve. Ide nézzenek. Bele van írva a parancsba, hogyha nem mennek szépszerével, hát lövünk.

— Kirántotta a kardját s lökdösni kezdte azt a parasztot, aki a legközelebb állott hozzá.

— Nem megy? Takarodjon! Mars, mars! Nem akarom a vesztüket, bolondok.

— Nem megyek. A mienk az erdő. Nem parancsol itt az úr. Az enyém, meg ezeké . . .

— A király mindenütt parancsol.

— Itt még az sem. Ez itt mind a paraszté. Apám, meg nagyapám is vágták.”¹²

A helyzetsor drámai. Ha az első részben az íróé volt a szó, akkor itt az elbeszélő személye egyre inkább eltűnik, a megjelenítés eszköze a direkt stílus, a „vérbeli”, egymásnak ellentmondó „tisztá dialógusok”.

A drámaiság fokozódását azáltal is érzékelteti az író, hogy a szereplők beszéde, pontosabban a főhadnagyé a rövid mondatoktól fokozatosan az indulatszó, parancsszó szűk szavúsága felé halad. („— Nem megy? Takarodjon! Mars, mars!”)

Az egymásnak ellentmondó *dialógusok kérdésénél* meg kell állnunk. Jól mefigyelve a novella szövegét, láthattuk: a drámai részletnél a párbeszéd, a direkt stílus a domináns. A *lényegi pontok* (a főhadnagy meggyőzési kísérletei, a végső

¹² I. m. 10.

összetűzés) szinte kizárólag — és ez nem véletlen — *dialogusban öltenek* formát. A végsőkig kiélezett dialógus ugyanis jelzi, hogy a két fél nem értheti meg egymást, s ezért a helyzet békésen nem oldható meg. A drámaiság további jellemzőjeként a mondatfűzés itt már a nyelvtani eszközök mellett lélektani törvényeknek is engedelmeskedik. Mindez a feszültséget fokozza. Az utolsó összecsapás néhány mondatát idézzük:

- „Az egyik fölemelte a fejszét s a főhadnagy felé suhintott vele.
- Leütöm az urat, ha nem megy innen.
- A főhadnagy is kardot rántott s végigvágott a fejszés ember arcán. A tömeg még magához sem tért, már náluk volt. Rekedten kiabált.
- Kimennek az erdőből, vagy nem?
- Nem, az istennek se. Egy életünk, egy halálunk...
- ... Megint a parasztok felé tartott, dühtől reszketve kiabált:
- Marhák, barmok! Ki innen!”¹³

Visszatérve a mű cselekményéhez a megformálás központi vonását, a drámaiságot talán leginkább — *a katonaság és a parasztság ábrázolásának* — az előbbieken már jelzett — „ellentétes mozgása” adja.

Míg a parasztságra ugyanis az anarchia, a düh, a pusztítás, a „vad ordítás”, vagyis az ösztönösség erősödése a jellemző, addig a katonaság viselkedése ezzel — egy ideig — jórészt ellentétes.

A fentiekben említettük, az első rész záró mondataiban „csöndes katonacsapat” vonul ki a tarberek erdőbe. A második szerkezeti egység is ennek a magatartásnak a jegyében indul: „jámboran egymásra bámultak”, „csendesén, kicsit reszkető hangon” szóltak rá a hangos asszonyokra. S ha egyikre-másikra jellemző is a durvaság (káplár), a katonaság egészénél ott az együttérző, figyelő jelenlét.

Az elmondottak mellett azonban lényegesebb a *katonák félelme, rettegése*, amely a következmények, a végkifejlet biz-

¹³ I. m. 11.

tos tudásáról hoz hírt. A tiszthelyettes „sápadt volt s izgatottan beszélt a főhadnagy fülébe . . .”, később „reszketett, majdhogy hanyatt nem bukott . . .”. Az altisztek „éreztek, hogy átszalad rajtuk a hideg”, a katonák közül pedig „némi-lyik a bajonétot próbálta kihúzni a hüvelyből, újra visszacsapkodva, hogy vígan jár-e, az elfogultságukat akarták beletakargatni a hiábavaló mozgolódásba”. A tiszthelyettes rövid ellenvetésére („— Nem katona kell ide. Háború ez? Ilyen népség ellen indítanak minket”) azonban a főhadnagy parancsszava a válasz („— Hallgass!”), vagyis a parancsetika nem tűr ellentmondást, a katonaságnál a függőségi viszonyok uralkodnak. Mindezzel szemben a parasztok ösztönösen cselekvő tömeget alkotnak. Az ábrázolásmód is ezt fény- szórózza. A „reszkető”, „elfogult” katonák jellemzése után rögtön ott a másik tábor fanatizmusa:

„Túl pedig a munkához láttak a parasztok. Újra fölfogták a fejszét s nekimentek a fáknak. Olyan volt a munkájuk, mintha a halállal birkóznának. Szakadt róluk a verejték, a vénemberek ledobták magukról az ujjast, kiabáltak: — Neki hé! Vágjad! — A gyöngébbek erőreaptak a többi fanatizmusától s biztatták magukat. — Hejjé! Ne félj pajtás! . . . Sunyin, remegve pillantottak az egymással sutgó tisztek felé s biztatták egymást. — Ne félj. Nem lö, nem mer!”¹⁴

Ezen mikrocsoportok szűrőszerepét akarja ráhatással kihasználni a főhadnagy. Meggyőzést akar alkalmazni, előbb szavakkal, majd tényekkel (a tulajdonjogot bizonyító írás felmutatása), de eredményeként nem alakulhat ki új meggyőzés a tömeg tudatában. A parasztok beállítódása ugyanis — elsődlegesen a katonákéhoz képest — erősen indulati-érzelmi indíttatású, így nem jellemzi őket a jelenbe vetett hit, meggyőzni nem lehet őket. A továbbiakban az ösztönösség, a düh motivál, a cselekvés eszközszerét is ez határozza meg. Nem a pusztítást, az ostromot, hanem a

¹⁴ I. m. 12.

pusztulást, a semmibe hullást hordozza az így megjelenített dráma.

A drámaiság csúcspontja a végső összetűzés. A kezdeményező szerep újra a parasztságé: „Szétszóródtak hossz, ritka sorba, dörgött fejszékük alatt a sok korhadt fa, amint belesuhintottak.”

Az alig pár perce még megoldást kereső főhadnagy a támadónak már karddal válaszol, majd amikor sem a „rekedt kiabálás” („– Kimennek-e az erdőből, vagy sem?”), sem pedig a felhevült, negatív tartalmú indulatszavak („– Marhák, barmok! Ki innen!”) nem segítenek, és katonái is megsebesülnek, az összetűzést főleg meggyőzéssel elkerülni akaró katonaság magatartása gyökeresen megváltozik. Az érzelmi-indulati erők kiegyenlítődnek. Felhangzik a dráma utolsó szava, a „dűhtől reszkető” főhadnagy parancsszava a fegyveres elnémitásra: „– Tűz!”

Az előzőekben mondtuk: a parancsszó elhangzása egyben a drámai részlet végszava, a szituációba „potenciálisan beépített cselekvés-lehetőségek” (Bécsy Tamás) – a katonaság magatartása, meggyőzési kísérlete, a parasztság támadása – közül a befejező akkord.

A zárókép már a szituáció kibomlása utáni állapotot elemzi. Ismételten az epikus jelleg dominál, az utolsó mondat kivételével a narrátor összegez:

„Egyszerre dördült el valamennyi puska, s azután hallatszott, hogy dübörög a föld a sok csizma dobogása alatt, amint rohantak el a másik oldalon. A taligákban nyertettek a lovak, azután egymásután összeakadva, egymásbagabalyodva rohant végig a mezőn mind, a gazdátlanokat magától vitte haza a ló örült vágatással. A fák között pedig halottak és sebesültek feküdtek sorjában, nyögve, jajgatva, némelyiknek utolsó sóhajtását fogta föl az, aki éppen ráhajolt.”¹⁵

„Az érzékeket és az értelmet”¹⁶ egy időben megrendítő kép után a siránkozó öreg paraszt magyarázó mellékmon-

¹⁵ *I. m.* 13.

¹⁶ Rejtő István: *Thury Zoltán* Bp. 1963. 173.

data — „— Mert egy kis fát gyűjtött az ember télire, egy kis forgácsért, amit összeszedtünk...” — a címre felel, az értelmező okot adja az okozat, az *Emberhalál* valóságára.

Drámaiság az időkategóriában. A kezdés — mint az előzőekben mondtuk — az időtlenséget exponálja („A báró erdejét már isten tudja mióta vágták a parasztok”). Ezt lokalizálják a báró szavai is („... s egy kopogásra fagyott novemberi hajnalban ...”).

A novellisztikus fordulópont szintén időhöz kötött. A gyorsuló cselekmény gyorsuló időt asszociál, elmondására éppen ezért elegendő két — ellentétes tartalmat hordozó — névutós időhatározó („Délfelé kijött a bíró... Délután pedig jött a zsandár, elvitte a bírót.”).

Az első részben mindössze három nap telt el. A második szerkezeti egység — az elbeszélés kétharmada — viszont alig két óra eseménye. Míg azonban az előző résznél az idő objektív kategória, addig itt — a katonák tudatában — szubjektivizálódik. A szubjektív idő — melynek prezentálója a katonaköpenyre kitett óra — a drámaiság fontos megjelenítője:

↑ „— Mostantól fogva két óra hosszáig várok. Azalatt kitakarodnak az erdőből. Ha akkor még ember lesz itt, másként diskurálunk. Ertette?

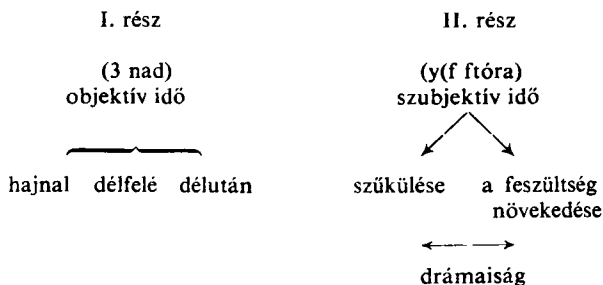
↓ — Igen, tiszt úr, de nem megyünk ám ...”

↑ „A mutató pedig szaladt a nagy ezüst órán, amit maga elé tett a főhadnagy a köpönyegre. Egy óra letelt már, amikor újra felējük indult a főhadnagy... Mikor látta, hogy hiába beszél, idegesen hadonászott, mutatta a kardot meg a revolvert, s föltekintett az égre. A parasztok komoran fordultak el tőle.”

↑ „A mutató rohant előre a számok között. Elöl az altisztek számították a perceket s minden nagyobb numerusnál, amit áthágott az időszámító kis acélérc, érezték, hogy átszalad rajtuk a hideg. Túl pedig munkához láttak a parasztok, ... kiabáltak: — Neki, hé! Vágjad!”¹⁷ (kiemelés tőlem — Gy. I.)

¹⁷ I. m. 10., 11., 12.

A kiemelt és egymás mellé állított közlésegségek tézis-antitézis kontrasztjára épülnek fel. Jelöléseink megmutatják: az idő a katonák fokozódó félelme — az elkerülhetetlen cselekvéstől való félelem — következtében szubjektívizálódik. Múlása a katonaságnál a rettegést, a parasztságnál pedig az anarchisztikus dühkitörést fokozza. Az idő tehát mindkét fél motorja. Amilyen mértékben fogy tartama, olyan mértékben emelkedik a befogadóban a műalkotás feszültsége. A kettő egymásba feszülése a drámaiságot mélyíti el:



Anekdota és drámaiság A magyar novella, de különösen a századvégi novella kedveli az anekdotikus, poénba futó drámaiságot. Egy-egy csattanós fordulatért azonban nem-egyszer torzó marad a mű belső drámaisága (pl. Bródy).

Az anekdotikus feldolgozás Thury novellájában szintén adott. A felütés előadásmódja is ezt involválja (az öreg és a fiatal báró életmódjának, tevékenységének bemutatása). Továbbvitelére ott a lehetőség, egyik útként elegendő lenne két ember párbeszédére szűkíteni a történéssort. A műalkotás azonban nem *egyén*et szerepeltet (pl. egyetlen névvel, konkrét elnevezéssel sem találkozunk), hanem a *tömegjele-
netek* megformálására helyezi a hangsúlyt. A mű drámaiságát nem bontja meg tehát a túlságosan frappáns lezárás. A csattanós megoldás mégis kísért, teljesen elszakadni Thury sem tud tőle: ezért fut el a mű utolsó mondataiban a szöve-
mök világa, a publicisztikus stílus felé.

A műalkotásban a téma és a megformálás módja is újszerű. A protestáló munkás alakja — ha nem is teljesen ismeretlen —, meglehetősen ritka irodalmunkban. Utolsó századnegyedünk alkotásaiból mindössze két példát hozhatunk: Szigligeti Ede *Sztrájk* és Tóth Ede *Tolonc* című drámáját. Ugyanakkor a novella hőse nem a csetlő-botló, nevetésre ingerlő, hanem az ösztönösen ugyan, de cselekvő, sorsába bele nem nyugvó, saját pusztulását is vállaló parasztság.

A drámai feldolgozás, a „népdráma” (Rejtő István) a művészi jelentés lényegét is megadta: a parasztság a XIX. század utolsó éveiben még csak „magánvaló” osztály, osztálylétét és ebből fakadó érdekeit felismerni, megfogalmazni még nem képes, összeütközése a földesúri hatalommal így tömegpszichózisra épül. Az írói ábrázolás célja tehát a kapitalista világban érvényesülő bellum omnium contra omnes elve, az egyes egyének atomizált élethalálharca, amely e szinten szükségképpen tragédiához, pusztuláshoz vezet.

Novellatípusunk jelentősége a későbbiekben sem szűnik meg, továbbra is egyéni és közösségi ellentmondások, kollíziók megjelenítésének eszköze. „Földrengésjelző szerepe” (Diószegi András) a húszadik század irodalmában is nyomon követhető, pl. Móricz novelláiban.

GYÖRKE ILDIKÓ

A SZÍNJÁTÉKTÍPUSOK VILÁGTÖRTÉNETE

Székely György *A színjáték világa* című könyvében — mint alcíme jelzi — ezen művészeti ág társadalomtörténetének vázlatát írja meg. Továbbá szemléltetni kívánja, hogy „az emberiség színjátékos tevékenysége” a történelem folyamán „megszakítás nélküli jelenség” a dráma történetével szem-

ben, amelynek — mint írja — „világirodalmi értékű korszakai tudvalevőleg igen rövid időtartamúak”. A megszakítás nélküli színháztörténetet a színjátéktípusokban ragadja meg; vagyis nem egy-egy nép, nemzet vagy földrész színháztörténetét adja. A színjátéktípusok elméletét pedig éppen ő dolgozta ki előző könyvében, így a saját munkájára támaszkodik. Itt, ebben a munkában egy-egy színjátéktípust a következőkkel jellemez, illetve ír le: az adott kor és társadalom, a tulajdonviszonyok, a játék alkalma és feladata, helye és kerete, továbbá a játékosok társadalmi helyzete és az adott nézőközönség. (Vö.: 11. old.)

Előző könyvében meghatározók között szerepelt még a dráma: *Színjátéktípusok leírása és elemzése* című munkájában egy-egy színjátéktípus leírásához 14 szempontot adott meg, közülük a 10. a „Mese, mesefüzér, cselekmény”; a 11. pedig a „jellemek és alakok”.

Mivel a színjáték kétségkívül önálló műalkotás, saját hatása, illetve mondanivalója, világképe és mai divatos szóval üzenete is van, nyilván ezek a legfontosabbak. A színjáték — és nem az írott dráma! — mindig abban a közönségben kíván erős és közvetlen hatást létrehozni, amely a műalkotás befogadásának céljából gyűlt össze. Az, hogy ez a közönség kikből, a társadalom mely osztályából, rétegéből áll, továbbá, hogy írott szöveget adnak-e elő vagy beszéd nélküli színjátékot, továbbá, hogy a szövegnek van-e és mekkora művészi értéke, illetve hogy milyen alkalommal és milyen helyen valósul meg, milyen belső céllal és milyen tárgyi környezetben — nos, ez mind kétségkívül meghatározó tényező. De magát a színjáték műalkotását jellemzik-e?

Megítélésünk szerint *minden* színháztörténetnek a legalapvetőbb problémája abban a kérdésben rejlik, hogy az imént említett tényezők és meghatározók vajon a színjátékműalkotásról beszélnek-e avagy annak feltételeiről, részeiről és részleteiről, akárha nélkülözhetetlen feltételeiről és részleteiről. A színjátékmű ugyanis az emberi test megnyilvánulásaiban jelenik meg. A beszédnek sem a különböző tartalmi tartoz-

nak *par excellence* a színjátműhöz; ez az írott szöveghez tartozik, a színjáték csak felhasználja. A színjátműhöz a beszédnek az a szegmentuma tartozik, amit testi-fizikai tényezők jelenítenek meg: a hangszín és a hanglejtés, illetve a test egészével kifejezhető magatartás, valamint a mimika és — minden testi mozgást értve rajta — a gesztusok. Egyszóval a színjátmű *par excellence* abban valósul meg, amit mai szóval metakommunikációnak és nem verbális jelrendszernek nevezünk. A színjátmű nemcsak a nem verbális jelek által, hanem ezekben létezik. A színháztörténetek szinte elháríthatatlan nehézsége vagy akadálya éppen ebben a *punctum saliens*ben jelenik meg. Tudniillik mindazokra az igen-igen változatos megnyilvánulásokra és jelekre, amelyek a nem verbális kommunikáció jelentéseit hordozzák, nincsenek szavaink, nincsenek terminusaink. Ebből következően magát a színjátművet nem is lehet leírni, szavakkal nem lehet rögzíteni. Hiába él a színjátmű mindig csak az adott pillanatban, ha lennének olyan szavaink-terminusaink, amelyekkel a megoldásmódok rögzíthetők lennének, későbbi időkben is vizsgálható lenne. Ami belőle szavakkal kifejezhető és rögzíthető, azok éppen a színjátműtípusokban leírt ismérvek ugyan, de nem *magára* a műalkotásra, hanem külső meghatározóira és feltételeire, illetve a belsők közül azokra vonatkoznak, amelyeket egy másik jelrendszer, a vonal és a szín segítségével rögzíteni lehet, vagyis a lerajzolhatókra. Szavakkal csak a néző benyomásai és ítéletei rögzíthetők. Nemcsak egy szót lehet a legkülönbözőbb módon kiejteni; de igen-igen sokféle jelentése lehet annak az egyszerű gesztusnak, hogy valaki felemeli a kezét. Különböző jelentése nemcsak attól a helyzettől függően lehet, amelyben a színész felemeli a kezét, de attól függően is, hogy miként emeli fel, hiszen ennek a „miként”-nek ugyanabban a helyzetben is nagyon sokféle változata és ezen változatoknak még többféle jelentése lehet. És *minden* színjátműben az ilyen egészen egyszerű gesztusnak is a konkrétan megvalósított változata hordoz jelentéseket; vagyis a műalkotásoknak éppen azon

elemei, amelyeket szavakkal legfeljebb csak hosszadalmasan körülírni lehet, de terminusokkal és/vagy szavakkal rögzíteni lehetetlenség. Ezért egy teljes színházi műalkotásnak éppen azokat a megoldásmódjait nem lehet leírni, következésképp az utókor számára hozzáférhetővé tenni, amelyekkel a maga világképét, mondanivalóját, üzenetét stb. fejezi ki. Ennek a ténynek sok következménye van; pl. az is, hogy egyáltalán nem lehet tudni, a színjátékos tevékenység folyamatos történetében – a dráma analógiájánál maradva – mely korok színházi műalkotásai nevezhetők világszínházi jelentőségűnek és melyek nem.

Ezért meggyőződésünk szerint a színjáték folyamatosságát akármily pozitív értelmében pl. azzal az implicit jelentéssel, miszerint a színjáték fontosabb az írott drámánál, egyáltalán nem lehet szembeállítani azzal, hogy a dráma „világirodalmi értékű korszakai rövid időtartamúak”. Hiszen – ezt Székely György könyve is bizonyítja – írott dráma voltaképp minden olyan korban volt, amelyben *irodalom* egyáltalán létezett. Csak nem minden korszakban volt világirodalmi értékű és reprezentáns műnem. De hát ez utóbbit mindegyik irodalmi műnemmél kapcsolatban el lehet mondani.

Az előbb említett ténynek az is a következménye, hogy nem lehetnek hiteles ismereteink arról, miként formáltak meg egy konkrét színjátékművet bármely régebbi kor színészei, annak milyen világképe, mondanivalója, üzenete volt. Erről a legfontosabb tényezőről csak azóta lehetnek hiteles ismereteink, amióta az előadásokat filmszalagra veszik, illetve mióta hangosfilm van. Az ezek előtti idők színjátékainak a megformálásmódjára és így magának a színjátékműnek a „milyenségére – mineműségére csak következtetni tudunk, éppen” a Székely György által kidolgozott összetevők-elemek alapján. Továbbá azokból a metszetekből, amelyek színházi előadásokról készültek, vagy azon festmények alapján, amelyek a színjátékokban előforduló élethelyzeteket ábrázolják. A hasonlat erősen sántít, de színháztörténetet írni manapság még olyanféle vállalkozás, mintha az irodalom történetét a

művek ismerete nélkül, csak tartalmi ismertetések alapján, továbbá a kor, az író, a megírás technikai részének, valamint az olvasóközönségnek az ismeretében kellene-lehetne megírni. Az eddigi színháztörténetek zöme éppen ezért színháztörténetnek álcázott díszlet-, kosztüm-, színházépület- vagy éppen drámatörténet. Noha egy színjátékmű egészében pl. még a legmagasabbrendű dráma is csak annyit számít, mint a drámai műalkotás esetében ennek persziflált tartalma.

Mindezekből az is következik, hogy egyetlen színháztörténetet sem lehet elmarasztalni azért, mert éppen arról szól legkevésbé, aminek a történetét meg akarja írni; illetve mert csak következtetni lehet arra, amiről szólnia kellene. Vagyis: mindezeket nem kritikai szempontként említjük Székely György könyvének kapcsán, hanem éppen vállalkozásának nehézségét és ugyanakkor eredményességét kívánjuk jelezni.

Hiszen kétségtelen, hogy az objektív nehézségekből adódóan az a legteljesebb színháztörténet, amely a színjátéktípusokat veszi alapul abban a komplexitásban, amelyben Székely György megadja. Az emberiség színjátékos tevékenységének a történetét azoknak az életjelenségeknek a vizsgálatával kezdi, amelyeket az i. e. 30 000 évvel keletkezett barlangrajzok, karcolatok és festmények rögzítettek. Mivel erről a korról és az ekkor élt emberről *történeti* értelemben alig-alig tudunk valamit, a színjátékos tevékenység történetét *elméleti* és nem történeti elemzésekkel kezdi. A bölényjelmez vagy szarvasagancsos embert ábrázoló rajzról megállapítja: „Az alak tartása mindenesetre arra utal, hogy nem akarta állat illúzióját kelteni; (. . .) De a mindennapok emberi életéből mégis kiemelte önmagát”; méghozzá olyan „létfontosságú élmény” alapján vagy követelményére, amely azokról szólt, „akik olyanok, mint mi és mégis mások”. A rajzokról teljes joggal azt állítja, hogy „másodlagos jellegűek”, hiszen „előbb volt a cselekmény (a termelés, a vadászat, a harc, a jelmezbe öltözés), és csak később került sor a »leképzésre«”. A bölényjelmez vagy a szarvasagancsos ember bármilyen okból vagy bármilyen célból vette fel a

böleánybőrt vagy a szarvasagancsot, olyan valamit jelölt már ezzel, ami nem ő maga. Ehhez azonnal hozzá kell tennünk, hogy kétségek nélkül ezen a ponton kezdődik az, amit ma már színjátéknak nevezünk. „Felöltözik ki ennek, ki annak, aztán úgy tesz, mintha AZ volna” – írta Jászai Mari. Ennek a kitűnő, tökéletesen helytálló, pregnáns mondatnak az „úgy tesz, mintha AZ volna” része a voltaképpeni színjáték alapja, elméletének innen kell és lehet kiindulnia. Székely György nézőpontja még azokon a lapokon is elméleti, amelyeken a barlangrajzoktól az óegyiptomi, illetőleg a görög rítusokig eltelt több ezer évet igyekszik áthidalni. És ezzel az elmélet megközelítéssel sikerül is.

Az elméleti indítás felhívja a figyelmet arra, hogy bármely dolgot nem kizárólag a történeti folyamat révén ismerünk meg, hanem ugyanannak a dolognak a logikai-elméleti aspektusa révén is. Hiszen a történeti folyamat lényegében az adott dolog történeti genezisének az ismeretével válhat teljessé és hitelessé; márpedig a legtöbb dolognak – a színjátéknak is – épp a történeti genezisének és történetiségének kezdeti lépéseit ismerjük a legkevésbé. De a logikai-elméleti vizsgálódás nemcsak ezen tények-tényezők hiánya miatt nélkülözhetetlen. A történeti vizsgálódás minden dolognak az időben, a különböző feltételek és meghatározó tényezők következtében bekövetkező változására, módosulására figyel. Ám kevésbé vagy egyáltalán nem válaszol arra, hogy az, amit vizsgál, a különböző korok másságában mégis mitől ugyanaz, mitől és miért nevezhető ugyanazon névvel vagy terminussal. A dolog változásai is meglevő azonosságát a legtöbb történeti vizsgálat általában magától értetődő adottságnak veszi, holott nyilvánvalóan nem az. Ha a színjáték az agancsos ember táncától vagy akár a görög rítustól csak változott volna, és nem őrizte volna meg a változáson belül is azonosságát, minden korban más és más névvel-terminussal kellene jelölnünk nemcsak a teljes produkciót, de annak azon logikai-elméleti alapját is, miszerint itt mindig arról van szó, hogy „Felöltözik ki ennek, ki annak, aztán úgy

tesz, mintha AZ volna”. Ha mindig más és más lenne, egyáltalán nem tudnánk, mi a színjátékos tevékenység, mint ahogyan a történeti változások ismerete nélkül sem tudnánk meg *konkrétan*, hogy mi is az. A történeti elemzések és vizsgálatok *mellé* ezért tartjuk szükségesnek az elméleti-logikai nézőpont beiktatását.

A magunk részéről – hogy a kritikai szempontokkal előbb végezzünk – Székely György könyvéből épp ezt, az elméleti megközelítést és elemzést hiányoljuk, mert ez csak könyvének első lapjain található; ettől kezdve lényegében hiányzik. Nem annak a vizsgálatát hiányoljuk, hogy koronként mit jelent a Jászai Mari mondatában levő „úgy tesz”, hiszen éppen azt nem lehet tudni, hogy mi konkrétan az „úgy”. A színészi megoldásmódok elméletileg azonban legalább két változatra absztrahálhatók: a színész az általa eljátszott alak tartalmait, illetőleg a maga üzenetét, mondani- valóját stb. vagy olyan megoldásmódokkal produkálja, amelyek a partnere által eljátszott alaknak szólnak, és ezen keresztül a nézőkhöz, és így a megoldásmódoknak mint jeleknek kettős jelentésük van: egy a partner által eljátszott alak és egy a néző számára. De – másodszor – produkálhatja a megoldásmódokat mint jeleket közvetlenül a közönségnek, amikor is ezen jeleknek csak a közönség számára lesz jelentésük, a partner által eljátszott alakot és a köztük levő helyzetet kikapcsolva. Minden valószínűség szerint ebben a kétféle megoldásmódban realizálódik a goethei–lukácsi értelmű szimbolikus és allegorikus művészet a színjáték művészetén belül. De talán még más tényezőket is magukban rejtene. Úgy tűnik, hogy két alapállás hozza létre azokat a megoldásmódokat, amelyek közvetlenül a közönségnek szólnak és amelyek jelentései a nézőkkel való közvetlen viszonyban születnek meg: 1. amikor a színészek *nem* az élethez hasonló alakokat és nem az ő valódi életre hasonló megjelenésmódjait formálják meg, hanem elsődlegesen gondolatokat, véleményeket, etikai ítéleteket vagy nézeteket, világnézeti összetevőket, vagy ideológiai tételeket; 2. amikor a

színész a saját individuumát, saját magát és saját maga művészetét közvetíti elsősorban. Természetesen ennek a két megoldásmódnak különböző és kevert változatai éppúgy lehetségesek, mint ahogy további létrehozó okai is.

Egyáltalán nem kritikai szándékkal, csak a sajnálkozás kifejezéseként mondjuk, kár, hogy Székely György ebben a kitűnő könyvben nem vizsgálta meg, hogy pl. a görög és a középkori színjátékmű vajon nem az elsőként említett módon jelent-e meg; méghozzá elsődlegesen a világnézet közvetítésének szándékából; illetőleg, hogy a *commedia dell'arte* vagy a romantikus színjátékmű nem a másodikként említett módon jelent-e meg; méghozzá a színész individuumának és saját művészetének hangsúlyozása céljából.

Székely György — mivel munkáját a történeti szemlélet kizárólagossága jellemzi — igen nagy teret szentel az európai dráma kialakulása két korszakának; az i. e. V — IV. századnak, amikor a görög és az i. sz. IX — X. századnak, amikor a katolikus dráma, illetve színjátszás alakult ki. A drámára való utalás persze később sem hiányzik a könyvből, de a hangsúly természetesen mindig a színjátéktípusokon, ezek összetevő elemein vagy valamelyik elemén van. És mind a kialakulás-létrejövés eme két korszakára, mind a későbbi fejlődésre vonatkozóan rengeteg adat és tény olvasható ebben a könyvben. A színház történetében talán nincs egyetlen olyan lényeges adat vagy tény, amelyet Székely György ne említene. Az nyilvánvalóan teljes képtelenség lett volna, hogy egész Európára, sőt minden földrészre vonatkozóan ő maga folytatott légyen alapkutatásokat. A bőséges jegyzetanyag tanúskodik forrásairól, amelyek között Kindermann tízkötetes színjátéktörténete éppúgy szerepel, mint igen sok, terjedelemben rövid tanulmány. Mindazonáltal ez a könyv mégsem csak kompiláció; s éppen azért nem, mert a maga szempontjai, a színjátéktípusok szerint csoportosítja és elemzi az adatokat. És ebben, a rengeteg adat és tény felsorakoztatásában, és áttekintő, valamint a tárgyerülethez adekvát módszerrel való csoportosításában rejlik Székely György

könyvének legnagyobb érdeme. S ebből a célszerű csoportosításból kitetszik a színjáték adatszerű társadalomtörténete.

Külön említésre méltó a hivatásos és állandó színtársulatok többszöri kialakulásának differenciált bemutatása; továbbá, ahogyan a reneszánsz korában a díszletek, a színjáték alkalmainak, a megrendelőnek és a kor világszemléletének az összefüggéseit tárgyalja. Máskor, éppen pl. a „pro-fizmus” gyökereivel kapcsolatban arra is rámutat: nem mindegy, „hogyan egy színészegyüttes a társadalom melyik rétegével került állandó *megélhetési kapcsolatba*”.

Persze a reneszánsztól kezdve már igen-igen nehéz a színjátéktípusokat a különböző jellegű és tartalmú drámáktól megkülönböztetni; éppen a színjáték elméletének az előzőekben említett mellőzése miatt. De itt mutatkozik meg a drámaelméleti nézőpont hiánya, mellőzésének következménye is. Mindenekelőtt abban, hogy e könyv lapjain nem látunk különbséget a színjáték számára készült – mai szóval – forgatókönyvek vagy szövegek könyvek és az irodalom egyik műneméhez tartozó drámák között. Csak egyetlen példát említve: a magunk részéről sokkal inkább szövegek könyvnek minősítenénk a spanyol auto sacramentalokat, s nem a „magasrendű irodalmiság világához” tartozónak. Az írott dráma mellőzhetetlenségét jelzi Székely György szemléletmódjának egyik összetevő trendje is. Ahol a legkisebb mód nyílik rá, erősen hangsúlyozza, mikor, hol és hogyan módosították a tragédiának és a komédiának az ókorból származó éles kettéválasztását, s mindig rámutat, hol és mikor jelennek meg tragikomikus elemek. Ezt egyfelől mint az élet összetettségét, bonyolultságát jobban visszaadó, pozitívnak minősített megoldásmódot említi; másrészt a tragikus és komikus elemek keveredésének tényét vagy igényét csak az írott szövegekből vagy az elméleti munkákból lehet megtudni. Persze az is feltűnő, hogy a színház és a dráma, illetőleg a színház *vagy* a dráma kérdéskörében nem a mi meggyőződésünk szerint helyes és, hanem a *vagy*, tehát a *színház* elsőbbsége mellett érvel. Ez abból az implicate mindvégig érvénye-

sülő szemléletből látható, amely a legtöbb, az írott dráma problémakörében megjelenő kérdést — akár elméletit, akár gyakorlatit — mint színházat, a színházi előadáshoz tartozót tárgyal vagy említ. Diderot híres szavát, a „condition”-t is „meghatározott *színpadi* környezetnek” értelmezi.

A színjáték társadalmi és szociológiai vonatkozásaihoz tartoznak azok a lapok és bekezdések — bőven találhatók —, amelyeken a színészek társadalmi helyzetéről, fizetéséről, megbecsülésükről vagy megbélyegzésükről ír; illetve amelyeken a színházak építésének nehézségeiről, anyagi körülményeiről tudósít. Nagyon meggyőzőek és hitelesek azok a fejezetek, amelyek Európa „külső félkörének” színjátszásáról szólnak. Ide a skandináv, az északi és délszláv népek, az oroszok és a magyarok színjátszása tartozik. Igen differenciált leírását kapjuk annak, hogy ezeken a területeken — külön-külön is, Nyugat-Európához viszonyítva is — miért alakult ki és fejlődött másképpen ez a művészeti ág.

Ami a magyar színjáték történetét illeti, kissé rejtve ugyan, de vitázik némely eddigi felfogással. Székely György szerint hazánkban nem volt latin vagy magyar nyelvű liturgikus dráma; ezek a szövegek itt nem jutottak el „a színjátékos megjelenítésig”. Magyar nyelven középkori misztérium sem létezett, csak német nyelvű.

A 16. századra vonatkozóan pedig ezt írja:

„Az a tény, hogy fél évszázad alatt egymástól igen távol eső helyeken, más és más indokkal mindössze hat drámai mű született, azt bizonyítja, hogy nemhogy a színjáték nem volt rendszeres a magyar lakta területeken, de még a drámairás sem.”

Mindezeknek az okát természetesen abban látja, hogy „Magyarország első hatszáz évének történeti-politikai viszonyai nem kedveztek a társadalmi szükségletből fakadó színjátékgyakorlatnak”.

Az utóbbi százötven év során igen-igen nagymértékben eltávolodott egymástól a színjáték egyébként mindig meglevő két szélső pólusa: a szórakoztatást és az elsődlegesen tár-

sadalmi-történelmi problémák megjelenítését célzó előadás. Ebből a könyvből kitűnik, hogy ez a kettősség a színjáték újkori fejlődésének kezdetén sokkal-sokkal bonyolultabb, mint eddig hihető volt. A középkorban magasrendűnek a misztériumok és morálisok előadása számított, hiszen a korabeli társadalmi, de főként világnézeti kérdéseket ezek foglalták magukba; míg a különböző névvel illetett vándorkomédiások előadásai számítottak szórakoztatónak. Ez a két tendencia a reneszánsz korában is megmaradt; de mindkét változat megőrizte azon vonását, hogy eszmei-ideológiai, tartalmakat közvetített. Az előzőek az egyházét, majd a humanistákét, az utóbbiak a plebejus vagy a polgári rétegeket; s ez a kettő élesen szembenállt egymással. Az intellektuális igény és a szórakoztatás igénye a reneszánsz után azonban már kezdett kettéválni olyan módon, hogy a szórakoztató előadásokból egyre inkább eltűntek az eszmei-ideológiai vagy társadalmi tartalmak, amelyek aztán a 18–19. század fordulójától kezdve, a 19. század első három évtizedében a polgári társadalmak színjátékainak ezen típusaiból tűntek el végképp. Ekkor vált teljessé az „irodalmi értékű dráma és a mindennapos színházi műsor kettészakadása” is. Ennek meggyőződésünk szerint azonban még csak egyik szimptomája sem az, hogy Byron lehetetlennek tartotta a maga drámáinak színpadra állítását. A lord nagy hatású drámáit vagy a színpadtechnika korabeli helyzete miatt nem lehetett előadni (mint pl. a *Caint*), vagy mert – noha irodalmi értéke magas – mint dráma rossz (pl. a *Manfréd*). A középkor és a reneszánsz időszaka azért is rejt fontos tanulságokat a mi számunkra, mert jelzi, létezhet elsősorban a szórakoztatást célzó színjáték, amelyből semmiképpen nem hiányzik az eszmei-ideológiai és társadalmi tartalom. És – az akkori példákból ítélve – ez a tartalom nemcsak egy-két hozzacsapott mondat vagy „bemondás” lehet.

Mai hazai problematikánk jobb történeti megértésének szemszögéből ugyancsak fontosnak tarthatjuk, hogy a könyv mindenütt megemlíti, ahol erre mód és lehetőség van,

a „nemzeti színház” gondolatát és azon funkcióit, amelyek szóba kerültek vagy kerülhettek.

Sajnos, kevés szava van a jelenkor színjátszásáról, mind az adatokat, mind az értékelést tekintve. Pedig ebben a korban válik igazán észrevehetővé a színház önálló művészeti ág mivolta; sőt: elméleti bizonyítására és gyakorlati demonstrálására manapság történik a legtöbb erőfeszítés. Időnként egyáltalán nem hiteles és elfogadható erőfeszítések is. Akkor is sajnálatos, hogy minderről igen keveset ír, ha oka érthető, és ha igaza van abban, hogy korunk színházáról rengeteg könyv olvasható.

Külön kell említenünk azt a problémakört, amely az Európán kívüli színjátszó tevékenységgel kapcsolatos. Felvázolja ugyanis az indiai, kínai, japán színház fejlődését, sőt az afrikai és amerikai színjátékos hagyományt, illetőleg az ausztráliait is. Manapság általában üdvözölni szokták azokat a könyveket, gondolatokat vagy problémaköröket, amelyek a kulturális témakörben mozogva túllépnek Európán. Ennek nyilván több oka van: csak az európai kultúrával foglalkozni gőgöt, valamiféle fensőbbiséget jelöl; az emberiség – mint Lukács György kimutatta az *Ontológiában* – az egyre nagyobb integráció felé halad; a legújabb mitológiai és régészeti munkák – pl. Joseph Campbell nagyszerű, négykötetes összehasonlító mitológiatörténete – bebizonyították az emberiség szellemi egységét, amivel – úgy tűnik – lényeges adalékokat szolgáltatnak ahhoz a vitához, hogy vajon a különböző földrészek és népek kultúrája egyetlen helyen alakult-e ki és így szóródott szét, avagy az antropológiai és szellemi értelemben azonos habitus miatt különböző helyeken és népek körében külön-külön épültek-e fel, egymástól függetlenül.

Székely György könyve ez utóbbit látszik igazolni, hiszen rendre bemutatja, hogy Ázsia és Afrika színjátékos kultúrájának is az ősi alakváltozó-alakváltoztató ceremóniák voltak a kiindulópontjai. Vagyis az önálló – külső hatások nélküli – kialakulás híve ő is. Ezt a kínai fejlődés ismertetése kap-

csán le is írja: „Ezekből az adatokból egyértelműen megállapítható, hogy a korai termelési formákhoz kapcsolódó totemisztikus-samanisztikus alakoskodások *külső hatás nélkül* is létrejöttek”. Persze Székely György is tudja, hogy „óriási eltérések vannak a földgömb különböző tájain megvalósult színjátékkultúrák között”, aminek „okát a társadalmak fejlődési üteme közötti eltérésnek is lehet tulajdonítani”, illetve hogy pl. Ázsiában a színjáték történetének „másik útja” valósult meg. Ám mégis mindenhol „a valóság színjátékos tükrözésének” formái alakultak ki.

Ez egészen bizonyosan így van. Mindazonáltal nyitva marad a kérdés, hogy pl. egy európai ember számára akár egy indiai, akár egy japán vagy kínai színházi előadás a kúriózumon vagy érdekességen túl valóban jelent-e valamit. Az eltérő történelmi-gazdasági fejlődés és a miénktől különböző kulturális hagyomány és háttér miatt a megértésen, a megismerésen és az intellektuális felhasználáson kívül és túl kaphatunk-e ezektől a színjátékoktól további hasznosítható benső tartalmakat? Hiszen ha arra gondolunk, hogy pl. Brecht hiába igyekezett sok mindent hasznosítani a kínai színházelméletből és gyakorlatból a maga számára, mégis látnunk kell, hogy eredményei vagy megoldásmódjai olyannyira az európai kultúrához és világszemlélethez igazodtak, hogy kínai eredetüket vagy indíttatásukat legfeljebb magától Brechtől lehet tudni; magukból az eredményekből és megoldásmódokból bizony aligha lehetne a kínai eredetre gondolni. Kérdés tehát, hogy az Európán kívüli színjátékformák hasznosítható tartalmakat adnak-e számunkra, avagy ebben az összefüggésben legfeljebb katalizátorként funkcionálnak. Mindezeket megint csak nem Székely György munkája kritikájának szánjuk; ismét a tárgy nehézségeit jelezzük. Mert az kétségtelen, hogy megismerni az Európán kívülieket, megtudni róluk mindazt, amit lehet, vitathatatlanul szükséges és hasznos. Hiszen éppen az ázsiai színjátékokkal, táncokkal kapcsolatban — ha valóban képesek vagyunk benső világunkba befogadni tartalmaikat és jelenté-

seiket —, sokkal inkább lehetne magukról a színjátékokról szólni, azokat elemezni. Az indiai táncok, a japán No-dráma gesztusrendszerei és megoldásmódjai nemcsak pontosan kidolgozottak, hanem egészen konkrét terminusokban is leírhatók, s ezáltal későbbi korokban is vizsgálhatók.

Mindent összevetve, igen érdemes, fontos munka Székely György könyve. Aki pontos tények és adatok alapján kívánja megismerni a világ színjátéktörténetét, az ennél a munkánál jobbat nem talál. Kindermanné — már csak terjedelménél fogva is, hiszen tíz kötet — a szakembereknek szól; ez pedig voltaképp mindenkinek. A színjáték- és a drámaelmélet hiányát pusztán csak azért említettük, hogy utaljunk a kérdéskör más nézőpontból való megközelítésének lehetőségére, hiszen — meggyőződésünk — az elméleti eredményeket is hasznosítanunk kell a jövőben.

Székely György munkája a művészetekkel foglalkozó magyar szaktudomány azon trendjéhez tartozik, amely a maga tárgyterületét Európában, illetőleg még ezen is túl igyekszik megragadni, s a magyar fejlődést ezen belülinek tekinti. Nem „bentről tekint ki”, de nem is „kintről be”, hiszen a színjátékos tevékenység egészét nézi; persze koronként, társadalmanként és kultúrákként jelentkező speciálisságukban. A magunk részéről ezt a nézőpontot gondoljuk helyesnek, mivel ez se nem kompenzáló, se nem önérték-tévesztő. Ezt a — ha szabad így mondani — pszichikai alapállást jelzi is, erősíti is az az igen-igen sok tény és adat, amelyek tárgyszerűen felsorakoztat és elrendez. A tények és adatok beszélnek, nem helyettük ő. És azt se feledjük: egy egész élet munkájának az eredménye, szubjektíve és objektíve: koronája ez a könyv. (*Gondolat*)

BÉCSY TAMÁS

SZEMLE

BORI IMRE: A MAGYAR IRODALOM MODERN IRÁNYAI I.

KEZDETEK. A FOLYTATÁS. SZIMBOLIZMUS I.

Megszokhattuk, hogy Bori Imre egyéni látásmódjával mindig új, sokszor meghökkentő, vitákat támasztó megvilágításba helyez egy-egy irodalmi jelenséget, egész irodalomtörténeti összefüggés-sorozatot. Nyomában többször kérdőjelet kapnak vagy idézőjelbe kíváncsognak a szemléletmód, értékrend megszokott, hagyományos jelzői. Kialakult, általánosan elfogadottnak tekintett kategóriák, nézőpontok újrvizsgálatára serkent. Termékeny, sokrétű munkásságát leegyszerűsítve jellemezhetjük úgy, mint az irodalomtörténet, s főként a XX. századi magyar irodalom modern vonulatainak modern értelmezését. Érdeklődése homlokterében találjuk a formabontó irányzatok helyének, szerepének feltárását, irodalmunk egészének minél teljesebb, elevenebb folyamatának megértése igényével. Jelenlegi kötetében e modernizálódás eredetét, kezdeteit kutatja fel. Választott módszerére alapvetően jellemző az, amit itteni utószavában így fogalmaz meg: „az irodalomtörténeti-esztétikai tapasztalatokat nem kívánja előlegezni” (a szerző), „hanem olvasóival együtt, a begyűjtött és interpretált felismerésekből akarja leszűrni a következtetéseket”.

Már a kötet beosztása, arányai is árulkodnak felfogása, vonalvezetése lényegéről. A súlypont, a mennyiségi többlet a könyv második felét illeti, a *Szimbolizmus I.* címűt. Ennek mintegy előkészítése, az előjelek, a kezdemények feltárása található az előző két részben (*Kezdetek. A folytatás.*). Az általa vizsgált időszak határait nagyjából 1859/60 és 1910/14 között jelölhetjük meg. Kerüli a merev korszakhatárokat, s azt is, hogy közvetlenül kapcsolja össze egymással a meghatározott történelmi eseményeket és a művészi kifejezés mód változásait. Nem törekszik arra sem, hogy a körvonalazott évtizedek íróinak mindegyikét szerepeltesse. Csupán néhányukat választja ki. Első két nagy fejezetében Arany, Jókai, Vajda egy-egy alkotói periódusa kerül előtérbe, s csak az elsőben csatlakozik e sorhoz Madách is. A könyv második felében pedig Asbóth Jánost, Reviczkyt, Komjáthy Jenőt, Czöbel Minkát emeli ki. Világos az indíték. Nem alkotókat, műveket vizsgál, hanem határozott céltudatossággal a mo-

dernizálódás folyamatát. Ezen belül, fő irányként, a szimbolizmust teszi a kötet főszereplőjévé, s ennek felmutatásához választ ki néhány reprezentatív életművet, azoknak is e tendenciára mutató, ennek a jegyeit hordozó karaktersvonásokat, formai, stilisztikai árnyalatait. Óvakodik tehát attól, hogy direkt módon állítsa párhuzamba a történelmi és művészi élet fordulatait, de ugyanakkor marxista következetességgel a gazdasági, közéleti helyzet aprólékosan hű rajzából, elemzéséből indul ki, a legutóbbi történeti kutatások alapján, amikor az irodalmi szemlélet átalakulásának forrásvidékét keresi. Azt az alapvető fordulatot állítja középpontba, amely szerint, különösen a Schmerling-korszaktól kezdődően, a 48-as forradalom vívmányait végül is leverője: az abszolutizmus érvényesíti. Így fonák módon az abszolutizmus elleni harc a polgárosodás elleni harccá változhat át. A „sors cseles tréfájának” nevezi az így létrejövő helyzetet; Jókai regénycímének kifejezésével: „felfordult világ”-ot.

Ez a gyökeres politikai irányváltás az eszmék teljes értékváltását hozza magával. A hazafiság ideáljai kiüresednek, helyükbe a társadalmi, nemzetgazdasági megfontolások lépnek; a haza helyébe az emberiség szempontjai kerülnek. (Példaként: „... Madách nem a magyar, hanem az ember tragédiáját írja meg”.) A filozófiai-esztétikai gondolkodás eszményítés kategóriája valóságellenesnek bizonyul, helyette éppen a valóságigény, a művészetben látszat és valóság ellentéte válik központivá. Mindez új emberi, művészi attitűdöt hoz magával. Megjelenik a társadalomtól idegen, különc költő típusa. Egyidejűleg a kifejezőmódban felbukkannak a látomásos, jelképek, elmosódott víziók.

Ezt az irány-, ízlés-, forma- és stílusváltást Bori Imre Sonkrét életművek, művek tükrében láttatja. Arany Jánosnál a Nagykőrösről Pestre költöző költő idegenségérzetére vet reflektorfényt, a „köd-lepel” Döögött látott világra (*A lepke*), a modern poéta gondjainak megjelenésére verseiben, értekező prózájában. Felfedezi művei közt Pest-Buda verses leírásainak impresszionisztikus képeit, s főként Arany közismert eposzhoz való ragaszkodásában is újfajta állásfoglalást lát, tudatos elfordulást az illúziótlan jelenkortól, s vele szemben egy idillikus nemzeti éden rekonstruálását. „daliás idők” költői feltételezését. Úgy véli, hogy a költő ezzel a hajdankori énekmondó és közönség harmóniáját is megálmodja, az organikus költészetet, amely — hite szerint — csak a folklórban lelhető fel. Bori így egységes képpé illeszti össze Arany lírikusi elhallgatásának gesztusát, eposzirói működését és értekezéseiben kifejezett nézeteit. Ez utóbbiakban kiemeli a líra modernizálódásával, befelé fordulásával kapcsolatos gondolatmeneteit; a „képzelem és felindulás” jogai, a nyelv merész kezelése melletti állásfoglalását, amiközben Zrínyiről, Gyöngyösiről, Ráday Gedeonról stb. szól. Mindezzel megerősíti az

utóbbi Arany-kutatásokat (Németh G. Béla, *Az el nem ért bizonyosság* című kötet szerzői stb.). De más fonalakon is továbbszövi ezt a gondolatsort. A mítoszok, a mitikus ősiség keresésénél felhívja a figyelmet Arany e törekvéseinek hasonlóságaira (például *Buda halála*, 1863.) Kriza (1863), Orbán Balázs (1866) felfedezéseivel, némely Jókai-regénnyel, s legújszerűbben a következő század eleji képzőművészettel (Körösfői-Kriesch Aladár, Nagy Sándor). Bori Imre a rá jellemző merész társítással „praeraffaelista sejtelemként” nevezi meg az itt mutatkozó ízlésváltozást. A mondai kor megidézését, a *Buda halála* hun rege betétjét összefüggésbe hozza egyrészt a korszak mythosz-tudományának éledésével (Thierry, Szabó Károly, Grexa Gyula); másrészt a balladás versek és a történeti eposzok artisztikumát, verszenéjét, stilizációját, raffinált ódonosságát, stil- és rím-művészetét úgy világítja meg, mint a parnassien szépség rokonát. Az archaizálásban így már a századforduló ízlését, a szecessziót érzékeltető színekre hivatkozik (például Ildikó palotájának leírásánál, különösen egy korábbi változatban); ugyanezt fedi fel az erotikus, zenei és piktorális részletekben is. Együttesen a népi magyar középkor újratereztetésének szándékát látja, s ismét képzőművészeti analógiákhoz folyamodva, az említetteken kívül Than Mór, Kós Károly, Zichy István, Remsei Jenő, Thorockai Wigand Endre, Csontváry műveinek hasonló irányaira figyelmeztet. Meglepő és tűnődésre késztető gondolatként úgy véli, „a szecessziós képzőművészet mintegy visszaigazolta” Arany Jánost e tekintetben, s „rehabilitálta esztétikai szempontból is ezt a kort”. Új, alapvető fordulatot lát az *Őszikék*ben, az első modern verseskötetben. Azt hangsúlyozza, hogy itt a költői magatartás változik meg gyökeresen. A kapcsos könyvben Arany már nem a közönségnek ír, hanem önmagának; kilép a nemzeti bárd szerepéből. Nostalgia és számvetés kap hangot, s az eposzi hagyomány irónikus formában kerül elő (*Párviadal*). Új és új önarcképeivel találkozunk, s szorongása a torzóban maradó életmű miatt: élménnyé vált alkotói probléma. Bori egyetértően hivatkozik itt Tóth Árpád Arany—Flaubert párhuzamára.

Hasonló szemlemben, a XX. század felől nézi, vizsgálja újra a többi kiemelt író is. *Jókainál* tiltakozik az ellen, hogy 1858—69 között alkotói válságról beszélhetnénk. Fordulatot lát, amely megmutatkozik abban, hogy egyrészt a nemesség, a hazafiság átértékelődik újabb műveiben. Például az előbbi ironizált változatban jelenik meg a *Sze-relem bolondjai* Malárdyja alakjában stb. Másrészt a személyesség, szubjektivitás szerepe megnő. Ezt tapasztaljuk az írói vallomások előtérbe kerülésében, az emlékezés, naplófeljegyzés, én-szerűség formáiban (*Az elátkozott család*, *Mire megvénülünk* stb.). A természeti katasztrófák jelképi erejűvé válnak, irracionális jegyek sokasodnak, ugyanakkor impresszionista, folklórelemek, naturalista vonások fedezhe-

tők fel, feltűnik a fölösleges ember típusa (pl. a *Mire megvénülünk*-ben Lóránd). Jelentős szerepet kap az álom, a kettős élet, s mindezek mögött látszat és valóság ellentéte, a felszín csaló mivoltának hangsúlyozása (Mátszegi Lénárd-tól Bálnokházy, Master Nándor alakjáig, *Az új földesúr* ál-Petőfijéig). A „nemzeti” jellemű főalakok helyébe polgári hősök lépnek. Bori úgy látja, hogy *A kőszívű ember fiái* mintegy a búcsút képviseli, s ezután mérnökök, tudósok, kézművesek, vállalkozók lesznek központi figurákká *Az arany embertől a Fekete gyémántok*-ig, az *Enyém, tied, övé*-ig stb. Nemcsak az embereszmény lesz más, hanem a felvetődő alapkérdések is. Míg a tájrajzokban helyet kap az új, ipari vidék leírása, addig a közgazdasági és új erkölcsi kérdések kerülnek reflektorfénybe. Visszatérő témaként jelentkezik a valamikori bűn erénnyé válása. Kalandorok, alkuszok, bérencek sorsáról ír például az *Egy hírhedett kalandor*...-ban, *A lőcsei fehér asszony*-ban és másutt. Kedvelt történelmi korszakaiban: a XVIII. században s a XIX. század első felében is hasonló morális problémák foglalkoztatják: az úri árulás, becsapás változatai, Ráby Mátyás, Trenk Frigyes stb. alakja. Bori Imre úgy látja, hogy a *Kráó* (1895) mintegy szimbóluma a világ eme értékrendi változásának, a szép rúttá válásának. Ugyanebben az időszakban Jókai jellegzetes századvégi érdeklődéssel tanulmányozza a patológikus lélek titkait (*A tengerszemű hölgy*). Általában, a század második felében született Jókai-regényekben megváltozik a szerelem jellege, képe, értéke. A csók „chimérává” lesz, a nemiség egyre nagyobb szerepet játszik, az atmoszféra erotikus telítettsége fokozódik (kriptai bacchanália, orgiasztikus színpadképek, Méte-ünnep, a „fajtalanság édes mérge”, „élvsóvárság” változatai). Nőalakjainál az égi szépségekkel szemben a démonikus figurák lépnek fel, avagy ilyen átváltozásnak leszünk tanúi (Athalie, Amanda, Méte). Egészében: Jókai az, aki a századvégi Magyarországot elsőként örökíti meg diszharmoniaival, társadalmi megosztottságával, ízlés-, erkölcsváltási gondjai közt. Megkésztet rousseau-izmusként megteremti szerelmesinek ősemeri, sziget-szerű paradicsomait, amelyeket Bori azokkal a francia, angol misztikus irányokkal rokonít, amelyek később a szecesszióhoz vezetnek. Hasonlóan kiemeli a regények szerkesztésmódjában, közbeiktatásaiban mutatkozó modern előjeleket, a verista, impresszionista, parnaszista elemeket, a jelképeség felbukkanásait.

S ha e két nagy hagyományörzönél ilyen sokrétű premodern vonásra lel, nyilvánvalóan még sokkal kézenfekvőbb példatárként kínálkozik a többi. Madáchot, a *Tragédiát* a szimbolizmus egyik ősforrásaként kezeli, és visszahivatkozik rá szinte valamennyi szerzőnél. Az eddigi *Tragédia*-értelmezések egyéni szintézisét adja. Összekapcsolja nemcsak Madách verseinek gondolataival, hanem akadémiai székfoglalójával is, előtérbe állítva az álom szerepét, mítosz és történelem

álomszerűségét, jelképekké alakítását, a szimbolista színházhoz való hasonlóságot. Olyan egybeesésekre figyel fel, mint amilyen a VII. színnek és Arany: *Az örök zsidó*jának almahasonlata. Vajda Ginájának költői szerepét közvetlen kapcsolatba hozza a századforduló öldöklő angyalaiival: Saloméval, Delilával, Swinburne Atalantájával, a kerub és a kurtizán elegyével. Ezt a választott műzsát úgy fogja fel, mint jó ürügyet az álomvilág-életre. Bori jellegzetes, sarkított megfogalmazásával Vajdánál „erotikus látnok mazochista mozijában vagyunk”. Kevésbé látom megalapozottnak azt a feltevését, hogy Vajda kontemplációi során a buddhizmusig jutott. Szellemes és termékeny gondolata az, hogy a *Béla királyfi* és az *Alfréd regénye* között von párhuzamot, kidomborítva a különbséget, az utóbbi gigantikus látomássorát mint a Gina-téma mögött rejlő kóreset: a szadomazochizmus megjelenítését. Felmutatja a kapcsolatot Vajda Albion-drámatervével, s a rokonságot Flaubert, Swinburne egyes műveivel, s a bibliai János jelenéseivel.

Ezek után természetes, hogy a *Szimbolizmus* címszó alatt tárgyalatakat, például Asbóth: *Álmok álmodó*-ját már nemcsak preszimbolistának látja, mint Komlós Aladár, hanem kifejezetten szimbolistának. Abóth útirajzaira, képzőművészeti jegyzeteire hivatkozik mint programra, ahol az az öncélú művészet ideálját fogalmazza meg, s ennek tudatos megvalósítását üdvözli, „új jellem” megjelenését látja Darvady Zoltán alakjában. „Új regénylevegő” beáramlását érzékeli Jókai-val, Keménnyel szemben, a belső történet előtérbe kerülését. Németh G. Bélával egyetértve nem is önértékét, hanem irodalomtörténeti helyének kivét ességét hangsúlyozza. Nemcsak Arany László, Beöthy Zsolt, Ábrányi Kornél hőseinek sorába állítja Darvady Zoltánt, hanem felhívja a figyelmet a hasonlóságra Asbóth és Csontváry kairói, keleti utazásai között. Reviczky-nél a költőszerep alapvető megváltozására világít rá. Arra, amikor a hajdani élet fejedelme koldusként jelenik meg, a bibliai Jób szituációját érzi magáénak, kívül áll a társadalmon. Kiemelten foglalkozik filozófiájával, amelyben Revicskyt mintegy „megideológizálja” ezt az újfajta, elátkozott költői helyzetet, mint messiási sorsot. Bori úgy véli, hogy ez a krisztianizmusból, buddhizmusból, s főként Schopenhauer tanaiból egybeszőtt elmélet, s a humorelmélet, ha elnyeri a tervezett szintetikus formát (a meg nem valósult *Az eszmék országából* kötet), akkor „a kor magyar esztétikai gondolkodásának egyik kulcsfontosságú dokumentuma született volna meg”. Túlzásnak vélem ezt a feltételezést, de jó vezérfonálnak bizonyul, ahogy a továbbiakban nyomon követi Reviczky prózájában a „schopenhauerista Hamlet” megformálását, majd a drámai tárgyasítást (*Jobáb*) s ennek sikerelenségét. Ez utóbbit első szimbolista drámai szövegünként méltányolja. Lirájában is ezen az alapon mutatja fel a költői én előtérbe kerülését, a messiási

életdrámát és jelképeit Tantalusz, Ahasvér alakjaiban. A valóság értéke így csökken, a pillanat, a hangulat, az emlék, az álom és a halál válik központi szerepűvé. Bori számba veszi a szimbólum rangra emelkedő költői képeket, egyetértően idézi azokat, akik a Reviczky-líra zeneiségét, lappangó impresszionizmusát, dalformáinak újszerűségét elemzik (Németh G. Béla, Mezei József, Széles Klára, s hozzáteszi: a szecesszió elvárásolt édenkertjét is felfedezhetjük nála, s verstani újításai kitüntető figyelmet érdemelnének. Nyugat-európai szimbolista kortársaival összehasonlítva hangsúlyozza, hogy jóval többet merített Schopenhauerből, mint azok, s ez ösztönzője, de gátolója is. Helyét Heine és Baudelaire között jelöli ki, félúton. Komjáthy Jenő lényében, műveiben a Reviczky-nél kiemelt törekvések egyenes folytatását látja. Egy költő filozófus, aki Schopenhauertől Nietzscheig lépett tovább, lírájában pedig már egészen eltávolodott a közvetlen élettapasztalattól, határozottan szembefordult a látszatvilággal, s egyértelműen a látnoki magatartást választotta. Verseinek alapja misztikus élmény, az „élet dús egésze”-nek, az egyetemességnek megélése. A „szent egyéniség” hatalma a hangsúlyos, s a lírikus nemcsak költészet-, hanem rendszeralkotó is. Bori találó észrevétele az, hogy Komjáthy Jenő beleillik a XIX. század végének krízisét speciálisan kifejező költő filozófusok sorába, akik nemcsak a mítosz, mágia, zene, hanem az okkultizmus eszközeit is felhasználják. Egyetértően idézi Komlós Aladárt, hogy „transzcendens iskolának” nevezhetjük a vele rokon, szűkebb hazai kört: Reviczky, Madách Aladár, Palágyi Menyhért társaságát. Figyelmeztet arra, hogy egyetlen verseskötete előre megtervezett, megszerkesztett mű Mallarméék program-szerűsége értelmében. Az egész utáni vágy élteti látomásait, s a világ-egység megidézése áll egyes szimbólumai, motívumai mögött. Bori kiemeli az „álom”, az „ős, ősi”, az „új” speciális értelmezését Komjáthy verseiben. Joggal hívta fel figyelmünket arra: megértéséhez nem elsősorban a francia, hanem inkább az orosz szimbolistákhoz kell fordulnunk.

Ha Komjáthy Jenő esetében megkockáztatható a feltevés, hogy látnoki szerepet vállalva „lépést tudott tartani a kortársak”-kal, akkor Czóbel Minkánál jogos a kiemelés: ő az, aki ez európai szimbolistákkal egy időben, a legnagyobbak útján halad. Bori Imre azt hangsúlyozza, amit eredeti módon hozzátesz a hasonló karakterhez. Okkal húzza alá: Reviczkytól, Komjáthy Jenőtől alapvetően az különbözteti meg Czóbel Minkát, hogy ez utóbbi fogalmilag is megértett nézeteket vall, mintegy „lírai ismeretléméletének tételeiről” beszélhetünk. A valóság élménye még jobban irracionalizálódik nála, mint említett költőtársainál. Verseinek fogalmi rendszere mögött jelen van a tudatosság: a „csend” szerepénél, s a zenénél, a misztikus-vallásos képzeteknél (Pán, Buddha, Krisztus), időfelfogásánál,

mely szinte bergsoni jellegű. Bori külön elemzi nyelvújításait, színesztéziáit, pikturális elemeit, színvilágát, a kultikus jelentéseket súríti „fehér” szín szerepét, majd kisregényeinek, elbeszéléseinek misztikus és rusztikus vonásait. Bevezetésében, de befejezésként is Czóbel, Minkának annál a jellegzetességénél áll meg, hogy miközben merészen vállalja az új törekvéseket, aközben sokszor bizarr módon, együtt találhatók meg nála a naturalista, szecessziós, keleti és népies stb. elemek. Főként ez utóbbiak értékelését nem is vállalja. Jellemzése így is gazdag, meggyőző, csupán a többszöri Madáchra hivatkozásokat látom megalapozatlannak.

Bori Imre új könyve érdekes, új szempontból megvilágított körkép. Az erudíció és a kifinomult érzékenység egyesítésével mintha különleges, egyéni mikroszkóppal rendelkezne: megfigyelések, árnyalatok pazar bőségét tárja elénk. Ugyanakkor — s fő erényét ebben látom — soha nem részletet, hanem tág határú összefüggésrendszert vizsgál. Éppen e makro- és mikrokozmoszikus igény egyesítése érdekében az áttekintést, eligazodást mozdítaná elő, ha az egyes nagy fejezeteken belül jobban tagolná, határozottabban rendszerezné gazdag anyagát. Így feltehetően kevésbé csúszna be olyan típusú elvétel, mint amelyen a Vajda-fejezet végén a költő „eszétikai tudatosságára” való hivatkozás. Ugyanezért hiányzik a kötetvégéről a pontos bibliográfia, s a névmutató. De így is, miközben szokatlan párhuzamokkal, összehasonlításokkal lep meg, érdeklődését kiterjeszti a társművészetek átlagaira, itt főként a képzőművészetre, aközben alaposan elmélyíti, s akár a vitára serkentéssel is újragondoltatja a múlt századról kialakított képünket Mindezzel nemcsak az irodalomtörténeti modernizálódásra, hanem az irodalmon túlmenően, általában a művészi kifejezés mód stílusváltására, ennek alapvető, rejtett vonulataira hívja fel a figyelmet, eredeti észrevételeivel, vállalt, végigvitt egyéni látásmódjával. (Fórum Könyvkiadó, 1985.)

SZÉLES KLÁRA

SPIRÓ GYÖRGY: A KÖZÉP-KELET- EURÓPAI DRÁMA

A FELVILÁGOSODÁSTÓL WYSPIAŃSKI SZINTÉZISÉIG

Figyelemre méltó szépirodalmi művekkel a háta megett és még több sikert ígérő tervekkel a tarsolyában, Spiró György több mint egy évtizede cédulázza már a XVIII–XIX. századi szerb, horvát,

bolgár, román, magyar, szlovén, szlovák, cseh és lengyel drámákat, valamint a velük foglalkozó — bizony elég gyér — szakirodalmat. Hogy milyenek is ezek a cédulák, arról már előző tanulmánykötetében, a *Magániktatóban* is meggyőződhattünk. Jóllehet a tételek — közvetve vagy közvetlenül — az irodalomtudományt gyarapítják, igazában mégis a szerző leglényegibb önmaga, az *író* számára folyik ez a számbavétel, iktatás.

A jelen kötet műfaját sem könnyű meghatározni. — Összehasonlító drámatörténet? Elmélet? Esztétika? Vagy írói műhelytanulmány? nagyformátumú esszé? A *Bevezetésben* ezt olvassuk: „Tisztában voltam azzal, hogy semmiképpen sem oldhatom meg az egész közép-kelet-európai drámairodalom monografikus feldolgozását. Ehhez kutatóintézetekre lenne szükség. Nem írhatom meg az adott korszak adott térségének drámatörténetét sem, mert nem feltétlenül időrendben tárgyalok jelenségeket. Ez a könyv nem drámaelmélet, amely más drámaelméletekkel vitatkozva, helyettük újat, tágabbat javasol. A rendező szempontot, bármi legyen is az, a sokréti és nehezen megragadható anyagnak valamely kihasított témaköre adhatja csak meg, és ahogy a téma egyszeri, a feldolgozás szempontja is csak egyszeri lehet”.

Mi hát ez az egyszeri téma, s — szempont „A könyv központi témája a *Közép-Kelet-Európában domináns dramaturgiák elemzése*” — olvassuk a bevezető részekben így, kiemelten. Nem ok nélkül. A nagy és számunkra jórészt új drámatörténeti anyagon túl a könyv legnagyobb, *módszerbeli* újdonságát és jelentőségét éppen a drámafejlődésnek ez a mélyebb, merészebb és célratörőbb tárgyalása adja. A Lukács György sugallta módon, a Hont Ferenc és követői kiművelte magyar színjátékelmélet eredményeit felhasználva, dramaturgián Spiró a dráma *társadalmilag* meghatározott struktúráját, egy-egy korszak *világsszemléletének* a kifejezési módját érti. Ezzel a kulccsal fejt meg aztán nemcsak egy-egy a drámatörténeti folyamatba mindeddig bizonytalanul beillesztett mű és szerző „titkát” (mint például Vörösmarty és a *Csongor és Tünde*), de egész korszakok és műfajok lényegét (mint a XIX. századi ún. nemzeti tragédia vagy közép-kelet-európai vígjáték).

A szerzőt azonban észrevehetően nemcsak ez foglalkoztatja. Az a bizonyos messzibb tekintő szempont, amely a gazdag anyagnak az imponálóan nagy és meggyőző apparátussal való feldolgozása során vezeti, természetesen nem több és nem kevesebb ezúttal sem annál az egyszeri kérdésnél, hogy — *miként kell (-lehet) drámát írni itt, Közép-Kelet-Európában*, amely — ezt bizonyítja a szerző egész eddigi életműve — nekünk magyaroknak is egyetlen valóságos világunk, otthonunk, hazánk. És *most*, egy újabb bizonytalan századvégen, amely éppúgy nem ad perspektívát a művészetnek, mint az előző.

A szerző jól tudja — ez a könyv egyik alapgondolata —, hogy nincsen, nem is volt soha valamely egységes Közép-Kelet-Európa. Feltételezi mégis, hogy kell legyen valami közös titka az itt született vagy elvetélt drámáknak. A térségben élő népek történelmi alapkérdését (sorsát) a két *egyformán* idegen és elnyomó hatalom közötti örlődésben, hányódásban jelöli meg. Ennek az alapkonfliktusnak a megragadása általában nagy drámákat eredményez: a szerb D. Jakšić, a lengyel K. Slowacki, A. Mickiewicz, illetve az ezeket zseniálisan összefoglaló és „megemelő” St. Wyspiański művészetét.

A térség múlt századi drámafejlődésének szintézisét és az ebben kimutatható törvényszerűségeket a könyv Wyspiański életművében foglalja össze, amelyhez a szerző jól érezhetően személyesen is vonfződik. A dramaturgia új, mélyebb értelmezése, amely a könyv fő érdeme, azonban szélesebb és merészebb egybevetésekre is készíti. Három helyen találunk ilyen nagy koncepciójú elemzést: a Wyspiański *Hamlet-tanulmányával*, valamint a Goethe-, illetve a Csehov-párhuzammal foglalkozó részben.

A három összehasonlítás Wyspiańskit három, más-más szögbe állított tükörben mutatja meg. Az első — Shakespeare mércéje. Bármily kedvetlenül teszi is, a 366. oldalon a szerző be kell ismerje: „Wyspiański dramaturgiája nem kebelezi magába a számára adott emberi lét olyan teljességét, mint azt a saját korában Shakespeare megtette”. A továbbiakban részletesen elemzi ennek történelmi, társadalmi okait. Wyspiański azonban maga is nagyon tudatos művész volt és így nagyon jól tudta ezt is magáról. A *Hamlet-tanulmányban* egy másik tudatos alkotóval, Goethével vitázva bizonygatja a maga felfogásának, dramaturgiájának a korszerűségét és — lengyelségét. A felvilágosodás tanítványaként Goethe megütközik Hamlet cselekvésképtelenségén. Hisz még az előrevívő tettekben; a történelemben, amely — igaz, szörnyű megpróbáltatások árán — az emberiséget mégis a tökéletesedés felé vonszolja. Wyspiański a kiábrándult századvég gyermeke, ráadásul egy megalázott, még felkeléseiben is csálódott népé. Nem hisz a történelmi fejlődésben. A világot s az embert változtathatatatlannak látja s ábrázolja. A nemzeti sors mellett megerősítik ebben a kor nagy tudományos felfedezései is, amelyek feltárják a tudatnak és az ösztönvilágnak a mindenkori társadalmi formációtól is független ellentmondásait. A felvilágosodás racionalizmusát és didakticizmusát, amelyet a lengyel irodalomban és színházban már a romantika is alaposan megtépázott, a századforduló Krakkójának értelmiségi kávéházaiban ízekre szedték. Ezt az attitűdöt jeleníti meg a *Novemberi éj* gúnyos Faust-paródiája.

A *Młoda Polska* drámaírói hamarosan egy platformra kerültek mégis az „akadémikus” Goethével, akinek a színházában Kotzebue volt a háziszerző. A „színházi pillanat” ugyanis Krakkóban sem volt

abszolút. Mint a szerző utánaszámolt, miközben hallatlan mennyiségű kortárs drámát mutatott be, Wyspiański darabjainak többségét a Sary Teatr nem vállalta, nem játszotta el. (Egyébként, hogy csak a legismertebbeket említsük — St. Pszybyszewskiét vagy G. Zapolskaét sem.) Nem választották meg igazgatónak sem, jöllehet a kortárs írók legjobbjainak a beadványa támogatta jelöltségét.

Mindez nem volt véletlen, s korántsem csak Krakkóban volt így. Antoine párizs, társulatának szerzői (Zapolska is onnét érkezett) büszkén nevezték „kifütyülteknek” magukat. A Moszkvai Művész Színház függönyét ma is a *Sirály* emblémája díszíti, Csehov mégis azt mondta nem sokkal a halálra előtt Bunyinnak: „az orosz színház vagy ötven évvel elmaradt a korától . . . a Művész Színház is”. Igaz ugyan, hogy míg a Csehov-életművet a későbbi színházi nemzedékek megvalósították, Wyspiańskinak a Sary Teatrban be nem mutatott darabjai jórészt ma is eljátszatlanok.

Valószínűleg éppen ez indította a szerzőt az egész témát talán legjobban megvilágító kérdésfeltevésre. — Miként lehet, hogy a szinte azonos életanyag a két alkotónál két, egymástól ennyire különböző dramaturgia formájában ölt testet? S miért van, hogy a csehovi út lett a főút, hogy abba torkollanak a jelenkor legfontosabb színházi és drámakisérletei egyaránt? — *Komplementer*. Egyenértékű és egymást kizáró — állapítja meg a két dramaturgiáról a szerző az érdekes elemzések után. S miközben hangsúlyozza egyenértéküket, jó néhány történeti és társadalmi okot talál a két dramaturgia különbözőségének magyarázatául. Az irodalomtörténész meg is nyugodhatna ebben. Az író azonban, aki a dramaturgiában mindig alkotó szemléletet, filozófiát keres, újra és újra visszatér a kérdésre.

A két dramaturgia egybevetésében az elemzés akkor visz a legmesszebbre, amikor ezt a következtetést vonja le: „Csehov nem tud mást vagy jobbat ajánlani a szereplői számára, mint amit azok megélnék és képviselnek. Csakhogy a csehovi ironia, amely az abszurd elemeivel is rendelkezik már, abból adódik, hogy egy meghatározatlan (talán jövőbeli) pontból nézve az ábrázolt élet abszurd, nevetséges, szánalmas — miközben a jelenben a szerző semmivel sem okosabb a hőseinél. Csehovnál ugyanakkor mindig van a dráma mélyén valamilyen folyamat (. . .) *Átmeneti* világot ábrázol. Wyspiańskival kapcsolatban *ironiáról lehetetlen beszélni*. Az ő számára egyáltalán nem lehetséges külső szempont, még a meghatározatlan jövőben sem”.

Spiró György természetesen óvakodik attól, hogy ítélkezzék a hősei felett. A recenziens azonban magára vállalhatja talán, hogy levonjon néhány kézenfekvő következtetést. Mindkét művész nagysága abban van, bizonyítja a könyv, hogy zseniálisan kapcsolódnak a nemzeti dráma egész megelőző fejlődéséhez. Ezért nem véletlen, hogy éppen

Oroszországban és Lengyelországban született meg a szintézis: itt volt csupán szerves és folyamatos drámai fejlődés. A könyv meggyőzően bizonyítja azt is; ennek a szerves fejlődésnek tulajdonképpen csak a *ténye*, a *megejtése* fontos, nem is a *jellege*. — „Az egyes, egymástól akár több száz évnyi és több ezer kilométernyi távolságban lejátszódó fénykorok között több a hasonlóság, mintsem azt egy általános fejlődési sorban elképzelhetnénk”. Csehov és Wyspiański dramaturgiájának komplementer volta sem magyarázható tehát akkor egyszerűen az — egyébként pontosan kimutatott — történelmi és társadalmi különbözőségekkel. A könyv *módszere, szemlélete* igazabbnak bizonyul itt az okfejtésénél.

Ha a dramaturgia — szemlélet, filozófia, akkor a különbözőség fő oka is itt keresendő elsősorban. Abban a gondolati fejlődésben, amelyet ezt a „külső szempontot” keresve Csehov modjuk az *Ivanov* és a *Három nővér* között megjárta, szüntelenül újraírva-rendezve még a sikeres darabjait is. Úgy tűnik, Wyspiański egy ponton megszakította ezt a közvetlen párbeszédet a közönséggel, a kortársi valósággal. Ez a pillanat valamikor 1901 és 1903 között következett el. A *Menyegző* színlapján a szereplők még az eredeti (az életben viselt) nevükön szerepeltek. A *Felszabadulás* — bár éppen a tudatból való kitörésről, a tettek világába való belépésről szól — tudatosan szakít a valóság ábrázolásával. Az *Akhilles* és az *Odüsszeusz hazatérése* már egy olyan világot mutat be, amelyen csak rontanak a tettek, amelyben a legfőbb erkölcsi érték így éppen a tettektől való tartózkodás. Wyspiański dramaturgiája egyre inkább befelé fordul. Márpedig ha csak önmagából táplálkozik, a művészet előbb-utóbb feldolgozza, elfogyasztja önmagát. A színházban különösen érdektelenné válhat egy ilyen produkció. A mozdulatlanságba dermedt, de hatalmas belső erőktől és feszültségektől marcangolt, *vibráló kor* nem volt elég hatásosan megjeleníthető a lengyel történelmi tudatnak görög mitológiai alakok szerepeltetésével „örök emberivé” tett statikus színpadán. A kor liberális értelmisége Moszkvától Londonig a Csehov-hősökben ismert inkább magára. Ők sem képesek persze a tetre. De ők *szenvednek* ettől, *elégedetlenek* ezért önmagukkal. Vagyis egy „külső szempontból” — többet jelentenek önmaguknál.

Mint a könyv helyesen állapítja meg, ez a „külső szempont” — a Jövő. Így, nagybetűvel. Mivel ez nem egyszerűen írói fogás, hanem az orosz élet kikínálta, az író által annak legmélyén felismert bizonyosság, valami magabiztos, mondhatnánk pantheista derű. Ez a *Sírály* „varázsos tava”, a *Három nővér*ben a folyó a hozzá vezető fasorral, az „egészséges, jó szláv természet”, amely — bár a fejszék már a fák tövében csattognak — a *Cseresznyés kert*ben fehér virágokkal köszönti a tavaszt. Ez az a nemzeti mitológia, amelyet egészséges nemzeti lét híján Wyspiański a — tudattal: történelemmel, istenekkel

és szellemekkel kénytelen helyettesíteni. Mint látjuk azonban, csak korlátozott érvénnyel. Ezért van, hogy míg Csehov szintézise új utakat nyit, Wyspiański összefoglal és *lezár egy lehetőséget*: a két világ között öröklődő közép-kelet-európai népeknek a passzív tudatba (irodalomba, vallásba) való menekülése útját.

Mindezeket — s bizonyára sok minden egyebet is — nálam jobban fel- s elismer Spiró György, ha úgy istenigazában beleéli majd magát Csehov világába is. Mielőtt elhagyná azonban, pontosan felméri, hozzáférhetővé teszi számunkra a Wyspiański bejárta világot. Minden zártsága s irodalmiassága mellett is nagyon fontos ez a számunkra. Egyformán nyeresége ez a mű az írónak és az irodalomtörtörtvények mindnyájunknak. (Magvető, 1986.)

PETERDI NAGY LÁSZLÓ

KLAPKA GYÖRGY: EMLÉKEIMBŐL

Klapka nevét a fiatalabb nemzedék megtanulhatná Egressy Béni indulójából vagy népdalainkból — de mindezek csupán a hadvezér emlékét őrzik. Emlékiratait olvasva meggyőződhetünk róla, hogy diplomataként, politikai szakíróként sem másodrendű jelenség, ámde szerencsétlenségére olyan korban élt, amikor árnyékba borították a még hatalmasabb fák. Mert hiszen fölbe magasodhatott-e a csatatéren Görgeynek, a tárgyalóasztalnál Kossuthnak vagy Teleki Lászlónak, akiknek pályája összefonódott az övével?

Igazában történétíróként, memoárszerzői szerepében se volt szerencséje: 1851-ben kibocsátott *Der Nationalkrieg in Ungarn und Siebenbürgen 1848—1849* című hadtörténeti munkája az első igényes kísérlet a maga területén, ám szabadságharcunk lefolyását mégsem ebből ismerte meg a hazafias magyar közvélemény, hanem Horváth Mihály másfél évtizeddel későbbi, sokkal részletesebb, kiforrottabb, sokoldalúbb monográfiájából (*Magyarország függetlenségi harcának története 1848 és 1849-ben*). Az *Emlékeimből* megjelenését (1886) jóval megelőzte a magyar emigráció egy másik vezetőjének, Pulszky Ferencnek önéletrajzi könyve: *Életem és korom*. (1880) Az egykorú olvasók aligha a tábornok javára döntöttek az összehasonlításban, mivel Klapka kurtán-furcsán lezárta könyvét az 1854. esztendő élményeinek elbeszélésével, lemondva saját 1859—61 közötti fontos közéleti szerepvállalásának, a Nemzeti Igazgatóságban végzett munkájának ismertetéséről. Sokkal logikusabb és érthetőbb Pulszky eljárása:

az *Életem és korom* valódi határkőnél ér véget, végpontja a száműzetésből történő visszatérés, a kiegyezés elfogadása.

Igaz, Klapka Teleki Lászlónak az emigráció korai szakaszán (1849–1854) hozzá intézett leveleit szintén fölvette emlékirataiba, ám ezzelcsupán fokozta könyve tarkaságát, hiszen az *Emlékeimből* válogatást is nyújtott saját korábbi történelmi köteteiből. E különösségek aligha magyarázhatók holmi tudatos formabontó, műfajmegújító szándékkal. Inkább arra gondolhatunk, hogy az idős, anyagi gondokkal küzdő tábornok minél gyorsabban akart új, terjedelmes kötetet összeállítani — még kisebb-nagyobb egyenetlenségek árán is.

Mik a jellemző vonásai ennek az érdekes egyéniségnek? A kérdést már csak azért is meg kell válaszolnunk, mert Katona Tamás egyébként igényes bevezetője nem foglalkozik vele. Polgári eredetű apjától-nagyapjától örökölhette az érvényesülési vágyat, az üzleti szellemet, amely azonban apjánál is együttjárt a könyvek, a művelődés szeretetével. Klapka teljesen katona és politikus alkat, fiatalkorában se kacérkodott úgy az irodalommal, mint Teleki László, ám amikor földközi-tengeri útjának krónikájába belefog (III. rész 11. fejezet) őt is megkísérti a vágy költői útleírást adni.

A választott műtípus arra indítja, hogy kerülje az érzelmekre ható előadást, a historikus nyugalmával, személytelenségével számoljon be még az ostrom nagy megpróbáltatásairól, idegtépő napjairól is. Sokatmondó e szempontból, hogy Klapka József 49 szeptemberében Haynau engedélyével meglátogathatta fiát az ostromlott várban, az apától történt búcsúzás érzelmes mozzanatát mégsem találjuk meg az *Emlékeimből* lapjain. (Vö. Szénássy Zoltán: *Klapka György* Bratislava 1977. 10.) Mindez nem jelenti azt, hogy az emlékirat szerzője mit sem törődik az olvasmányosság követelményével. Nyilvánvalóan e célt szolgálja műve harmadik részének záró fejezete, amelyben a mohamedánna lett Stein tábornokot idézve népszerű összefoglalást nyújt a török vallási, családi, társadalmi viszonyokról, Arábia és Libanon egzotikus lakóiról.

Kétségtelen, az író sok mindent elhallgat, homályosan, általánosításokat említve szól akkor, amikor a múlt teljesen hű felidézése akár Kossuth akár Görgey (vagy Petőfi) szenvedélyes hívei előtt befekettethette volna. E tényről könnyen meggyőződhet az olvasó, mert Katona Tamás a Klapka idézte hivatalos iratoknak s magánleveleknek teljes és hiteles szövegét közli, eltérő szedéssel különböztetve meg a szerzőtől alkalmazott nagyszámú kihagyást. Vajon ennek alapján Klapkát elvtelennek, mindenáron tapsra vadászó memoáírónak kell tartanunk? Aligha. Hiszen a visszaemlékező mindent elkövet azért, hogy hajdani pályáját, eszmei magatartását mindkét legendás hérosztól elkülönítse, s óvatossága ellenére is sok fenntartással él velük szemben. Így aztán kiszolgáltatja magát hol az egyik, hol a másik tábor

haragjának! Valóban, Klapkát címezhetjük fontoskodónak, hiúnak, elbizakodottnak, csak hatásvadásznak nem.

Az erős távolságtartó szándék ellenére is elmondhatjuk, hogy az emlékiratíró inkább akar Kossuth és a baloldal töretlen hívének látszani, mint az ellentáborénak. Rövid hadügyminisztersége alatt kétségtelenül tárgyalt Debrecenben a békepártiakkal egy a kormányzó elleni katonai akcióról, most utólag mindezt letagadja. Mikor 1849. március végén Görgey seregében olyan hírek terjedtek, hogy az *Esti Lapok* Debrecenben „a minden ároni békekötést” hirdeti, Klapka a vád alaptalanságát hangoztatta Jókaihoz intézett levelében. Sorai nagyon megnyugtatták a Madarászékkal élethalálharcban álló főszereksztőt, s Jókai félszázaddal később se győzött hálát adni a tábornoknak: „Klapka levele rám nézve a megváltás, a feltámadás csodatevő szózata volt. Hát nem vagyok hazaáruló! (. . .) Itt a magasabb ítélet” (*Az én életem regénye*). Különös, hogy a regényíróval jó viszonyban levő szerző az *Emlékeimből* egyik fejezetében sem említi ezt az eseményt. Tudatosan mellőzte, mivel ez az epizód is csak a békepártiság vádját erősítette volna? E föltevés végül is erőszakoltnak látszik.

A munkát sajtó alá rendező Katona Tamás nemcsak a szövegek helyreállításáért érdemel elismerést. Dicsérhetjük a tárgyilagos, alapos, bőbeszédűségtől mentes jegyzetelést, a jó érzékkel kiválogatott képanyagot is. Meglepő, hogy ilyen széles körű tudás birtokában sem vállalkozik Klapka pályájának önálló értékelésére, hanem átveszi Lengyel Tamás 1936-ban megjelent munkájának legfontosabb megállapításait. Így Lengyellel együtt Katona Tamás is erősen kiemeli a tábornok emigrációs tevékenységének árnyoldalait, a „meggondolatlan tetteket”, „az elbizakodottságot”, amely miatt „szinte mindegyik vezető emigránssal rossz viszonyba került”. (21.)

Pedig e negatívumoknak méreteit, jelentőségét újabb történetírásunk (pl. Lukács Lajos: *A magyar politikai emigráció 1849–1867*. Bp. 1984.) nagyon is kérdésessé teszi. Klapka egész száműzetése alatt a Duna-konföderációs terv apostola, s éppen Lukácstól tudhatjuk meg, hogy az államszövetség majdani alapokmányának kidolgozása 1862-ben az ő érdeme, Kossuth csupán követte őt. Ez az okmány is tanúsítja, hogy a tábornok tovább ment a nemzetiségek (és a szomszédok) követeléseinek kielégítésében a volt kormányzónál: Klapka önkormányzatot ad a Vajdaságnak, „a konföderációban egyesülendő államok sorában említi Magyarországot, de külön Erdélyt, Horvátországot, Szlavóniát, Dalmáciát” is. Ugyanakkor Kossuth Erdély függetlenségét határozottan ellenezte, legfőlőbb annyi engedményt tett, hogy a lakosság népszavazáson dönthet afelől, tényleges vagy csak perszonáluniót kíván-e Magyarországgal. Kossuth fenntartása arra mutat, hogy erősebben számolt a hazai visszhanggal, míg Klapka meg Teleki radikálisabb tervei, diplomáciai erő-

feszítései elsősorban a 20. században nyújthattak erőt, bizakodást azoknak, akik a dunai népek baráti összefogásának igényével léptek föl. Arról sem feledkezhetünk meg, hogy Klapka az egyéni szabadságjogok széles körű rendszerére alapozta konföderációs tervét, aminek bevezetése óriási előre lépést jelentett volna ezeken az elmaradott területeken.

Mindezt meggondolva a száműzött tábornok értékeléséhez megfelelőbbeknek tartjuk Lukács Lajos, mint Lengyel Tamás megállapításait, s ezért végsőként is hadd álljon itt az előbbitől választott mondat: „De az események arra mutattak, hogy Klapka politikai és diplomáciai erényei semmivel sem maradtak el katonai képességei mellett. [!] Végső soron nem rajta múlt, hogy erőfeszítéseit nem koronázta a várt siker”. (Szépirodalmi, 1986.)

NAGY MIKLÓS

LÁSZLÓ ZSIGMOND: KÖLTÉSZET ÉS ZENEISÉG

PROZÓDIAI TANULMÁNYOK

László Zsigmond posztumusz kötete a sokoldalú tudós élete utolsó két évtizedének munkásságát mutatja be. Ez a munkásság az 1961-ben megjelent *Ritmus és dallam* című könyvéből sarjadt ki, s erre épül a kötet, amely újra közli a nagy figyelmet keltett könyv főbb fejezeteit, valamint a nyelv-, az irodalom- és a zenetudomány szakmai köreiből kiváltott visszhangra, Vargyas Lajos, Elekfi László, Fónagy Iván, Kardos István bírálataira, Péczely László és Csomasz Tóth Kálmán opponensi véleményeire adott válaszokat. A *Ritmus és dallam* egyes részeiből önállósult a Bartók Kékszakálljának zenei prozódijáról írott tanulmány (*A prozódia a dramaturgiáig — Bartók Béla*) és egy újabb kiváló könyv, *A rím varázsa* (1972.), amelynek szintén itt olvashatjuk újra egyes részleteit. Ezekből a művekből további hajtások fakadtak: Bartók után Kodály és kortárs magyar operaszerzők énekes prozódiját vizsgálta a szerző (*Szó és zene Kodály dallamvilágában*, ill. *Költészet és zene összefüggésének vitapontjai*). *A rím varázsához* gyűjtött anyagból pedig négy költő, Goethe, Petőfi, Kosztolányi és József Attila rímvilágáról született — e kötet számára — egy-egy dolgozat. A *Ritmus és dallam* és *A rím varázsa* tanulságait összegezi *A versmondás művészete* című írás. Szervesen

illeszkedik a kötet anyagába az Ady verseléséről szóló cikk. A gyűjteményt egy valamivel korábbi írás, a rokon szellemű pályatárs, Szabolcsi Bence *Vers és dallam* című könyvének recenziója zárja, és egy rövid önéletrajzi *Visszatekintés* vezet be: ebben többek között szó esik szerzőnk első, ifjúkori verstani munkájáról, amely a kuruc balladák hitelességét ritmikai alapon és statisztikai módszerrel vizsgálta.

László Zsigmond verselméletének alapgondolata, hogy a ritmussal egyenrangú tényező a versszöveg hanglejtése, „dallama”: „egész könyvem homlokterében a versdallam áll, Ritmus és dallam — hirdeti munkám már címében —, és ezúttal (kivételesen) a hangsúlytalan »és«-re esik a döntő hangsúly” (152). Számos rövidebb-hosszabb versszöveg dinamikájának és melodikájának elemzésével igyekszik bizonyítani, hogy „ha az értelmi hangsúly a vers bonyolult hullámmozgásában az ütemnek nem »erős«, hanem »gyenge« helyén keres vagy talál elhelyezést, ebben a gyengébb pozícióban a hang felszöktetésével (vagy pontosabban: feljebb szöktetésével), »dallamcsúcs« keltésével szerez magának érvényt” (135). A hanglejtés, a beszéddallam valóban fontos tényezője a vers hangzásképezetnek, a befogadóra tett hatásának, de az elemzett példákban nem önálló ritmusképző, hiszen egybeesik a dinamikus hangsúllyal (pl. „Téged hordoz- / lak utamban, / Téged ölel- / lek ágyamban”, 35, „Forr a világ bús tengere, ó magyar!”, 47, „Elhull a virág, eliramlik az élet”, 56). Csupán a kérdő mondatok egy bizonyos fajtájában keresztezi a melódiavonal a dinamikai vonalat: az úgynevezett eldöntendő kérdésekben — ha nincs bennük -e vagy *ugye* kérdőszó — a dallam a mondat vége felé emelkedik, legnagyobb magasságát az utolsó előtti (olykor az utolsó) szótagon éri el, s utána meredeken esik. László Zsigmond be is mutatja egy ilyen kérdésnek a dallamvonalát, Juhász Ferenc verséből idézve:

Emlékszel a gyerekekre ?



(31)

Később azonban figyelmen kívül hagyja ezt a tényt, s a vizsgált szövegek kérdő mondatainak dallamcsúcsát a dinamikus hangsúly helyén jelöli ki, pl. „Nincs hát remény? nincs *semmi* kegyelem?” (90). Pedig ezekben a kérdésekben a hangmagasság a *re*, illetőleg a *gye* szótagon tetőzik. Ugyanígy: „Meghaltál-e? vagy a kezdet görcs bántja, imádott Jankóm?” (66): nem a *görcs*, hanem a *bán* (esetleg a *Jan*) szótag, „Mit van tennem? olvasni tán?” (97): nem az *ol*, hanem a *ni* szótag a dallamcsúcs. A mostani kötetben közölt részletekből ezek a hibák jobban kiütköznek, mint a *Ritmus és dallam* valóban

szuggesztív hatású egészéből. Ma úgy látjuk, hogy László Zsigmond túlbecsülte a versdallam szerepét, amely — Kecskés András szerint (*A komplex ritmuselemzés elvi kérdései*. ItK 1966: 127) — „a vers ritmusának esztétikailag is jelentős, kiiktathatatlan összetevője” ugyan, de „általában szabályos periodicitás nélkül” jelentkezik.

László Zsigmond prozódiai kutatásainak egyik célja az volt, hogy fölmentse az úgynevezett jövevény versformákat az idegenszerűségnek egy időben gyakran hangoztatott vádjá alól. Ez a törekvése összetetalákozott Kodályéval, aki számos időmértékes versre szerzett összetéveszthetetlenül magyar zenét, a szöveg prozódiját és dallamát követve. Más volt az eljárása Bartóknak — legalábbis *A kékszakállú herceg várában*, ahol a prozódia és a dallam egyaránt a drámai kifejezés szolgálatában áll, s ez csíhol ki gazdag ritmikai változatosságot az egyhangúnak tartott „ősi nyolcas” sorfajból. A kortárs magyar operákban, amelyekkel László Zsigmond a kandidátusi vitáján elhangzott válaszában foglalkozott, „a kodályi, nyelvi-versbeli meghatározottságú prozódianak” és „a bartóki, dramaturgiai irányozottságú, drámai dallamformálásnak” hatása is föllelhető. Ezekben a vizsgálataiban a szerző egyaránt kamatoztathatta zenetudományi és verstani felkészültségét.

Párját ritkító vállalkozás volt *A rím varázsa*: László Zsigmond hat nyelv költészetéből — a magyaron kívül németből, angolból, franciából, olaszból és középtalánból — gyűjtögetett szebbnél szebb példákat a rím különleges fajtáinak (rímillúzió, árnyékrím, csonkarím, kancsal rím stb.) és funkcióinak („a rímhumortól a rímdramaturgiáig”) bemutatására. Az idegen nyelvű idézeteket mindig műfordítás is kíséri, nemegyszer magától a szerzőtől, amelyben lehetőleg igyekszik átmenteni a rím sajátosságát. Párját ritkítónak nevezhetjük a teljesítményt azért is, mivel a magyar verstani szakirodalomban Radó Antalén kívül László Zsigmondé az egyetlen könyv terjedelmű tanulmány a rímről. Mintha nemcsak egyes költőink becsülnék le a rímet, hanem a verstan kutatói is méltatlannak tartanák részletesen foglalkozni vele. László Zsigmond elemzései és fejtegetései azonban rávilágítanak, hogy a rím nem külső dísz, nem pusztá „segédeszköz”, hanem a vers szerves eleme, nemritkán lényeges mondanivaló hordozója.

László Zsigmond fogalomkészlete, szóhasználatá nem mindig „korszerű”, hiszen ahhoz a generációhoz tartozott, amely még az első világháború előtt indult el pályáján. Elutasítja például a szimultán verselés gondolatát. Szepes Erika és Szerdahelyi István *Verstana* (1981.) szerint ugyan ő kodifikálta azt a téves tételt, hogy „a modern ritmika egyik alapelve, hogy minden vers hangsúlyos és időmértékes egyszerre” (i. m. 511), az itt közölt részletekben azonban két jambusversről, Vörösmarty *Késő vágýáról* és Arany *V. Lászlójáról* is kijelenti,

hogyan lehet őket „magyarelvűen” is olvasni, csak éppen nem szabad! (88, 95). A *Ritmus és dallam* egyik bírálója, Kardos István írja: „talán nem is tudományos mű abban az értelemben, hogy valamely tudományos kérdést rendszeresen kimerítő teljességgel letárgyalna és cáfolhatatlan téziseket állítana fel az idők végtelenje számára”. László Zsigmond egyetért ezzel a megállapítással: „nem a tudományra gondoltam, mikor a magyar vers szívverését auszkultáltam. A valóságot és az igazságot próbáltam megközelíteni — vagy helyesebben, ebben az irányban igyekeztem tárgyam felé közeledni” (150—151). Hozzátehetjük még, hogy ismerte és méltányolta a verstanban használható objektív vizsgálati módszereket, a műszeres fonetikai mérést, a statisztikát — az utóbbit számos magyar pályatársát megelőzve eredményesen alkalmazta is a kuruc balladákról szóló értekezésében —, de többre becsülte az intuíciót, a költői alkotások ihletett átérzését. Ez a kongeniális beleérzés és a művészi esszéstílus adja László Zsigmond írásainak meggyőző erejét, maradandó értékét.

87 éves volt, amikor kéziratát 1980. májusi dátummal útjára bocsátotta. A könyv megjelenését már nem érte meg. Korrektúrát sem végezhetett, így egynéhány zavaró sajtóhiba benne maradt, különösen idegen nyelvű szavakban és idézetekben. A magyar szövegek hibái közül legbántóbb a *Buda halála* híres-szép sorának: „Már lengeti leblét hűs reggeli szellő” az akadémiai kritikai kiadás óta öröklődő értelmetlen eltorzítása: „Már lengeti keblét...” (41—42). A szép tartalomhoz méltóan szép kiállítású könyv figyelmesebb szöveg gondozást, mindenekelőtt pedig gyorsabb megjelenést érdemelt volna. (Akadémiai, 1985.)

SOLTÉSZ KATALIN

WEÖRES SÁNDOR: A VERS SZÜLETÉSE

Századunk egyik legnagyobb — s a ma élők közül bizonyára a legnagyobb — magyar költője, Weöres Sándor 1939-ben bölcsészdoktori diplomát szerzett a pécsi egyetemen. Professzora, Halasy-Nagy József meglehetősen előzékeny gesztussal felajánlotta a fiatal embernek, hogy szokványos értekezés helyett egy „Meditáció és vallomás” alcímű írásművet nyújtson be disszertációként, s ebben „alkotáslélektani” vizsgálódás címén arról számoljon be, miként ír verset.

Az ifjú poéta azért megadta a módját: bevezetésként úgy tett, mintha valamely tudományos objektivitásra törekedve, módszeresen tisztázná a témakör alapfogalmait, onnan kezdve, hogy mi a művé-

szet, odáig, hogy mi a vers és a próza közötti különbség. Szakirodalmi búvárkodásra viszont nem adta a fejét, forrásait így jelöli meg — miként mindjárt a dolgozat első mondatában —: „mondják”, „hallottam azt is” stb. Hogy hol, mit hallhatott, ki tudja, s talán nem is figyelt oda eléggé. Esztétikai vonatkozású gondolatmenetei arra vallanak, hogy e tárgykörből legfeljebb a társasági beszélgetéshez szükséges mértékben szerzett tájékozódást. Jóval szélesebb körű ismereteket mutatnak verstaní eszmefuttatásai, itt a maga korában meglepően tág horizontot vázol fel, a távoli világok, a sumer, szanszkrit, kínai költészet sajátosságait is figyelembe veszi. Disszertációjának hajdani bírálói nyilván csak ámultak olyan megállapításain, amilyen az, hogy: „A sumir verssorok már némi ritmikus rendezettséget mutatnak: két- vagy négy-, néha három-ütemtagúak. Ez a ritmika a sumirokat felváltó utód-kultúráknál is többé-kevésbé megmaradt, anélkül hogy tovább alakult volna; és Homeros hexameterében a kötött vers már készen, éretten mutatkozik előttünk: az elő-ázsiai kultúrkörben a sumir ütem-sejtés és a tökéletes görög forma közt sehol sem látjuk a közbenső fejlődési periódusokat. Ellenben a szanszkrit költészet világosan mutatja a verselés kibontakozását, a hangsúlyra épült ütemektől a metrum megsejtéséig, majd szabályos használatáig”.

Valójában azonban ez az ismeretanyag nem kevésbé labilis, mint az esztétikai, ahol Weöres a művésztevékenységről azt írja: „hallottam azt is, hogy *anyaság*”. Mert lehet ugyan, hogy valahol olyat is hallott, miszerint a görög költészet folytatása a sumernek, de akitől ezt hallotta, nem volt tudósabb a verstanban, mint az, aki a művészetet az anyákhoz hasonlította; e sumer-görög kontinuitás sosem létezett. Ugyanígy nem létezett hangsúlyra épülő ütem a szanszkrit verselésben, s nem állítható, hogy itt világosabban szemlélhető az út a metrum megsejtésétől annak szabályos használatáig, mint egyebütt. A szanszkrit vers legrégibb — védikus — formái időmértékesek, s metrikájukban nem különböznek a klasszikus korszak versformáitól; szigorúan kötött szótagszámuak, s bár első félsoraik kötetlenek, ez a klasszikus kor reprezentatív formájában, a slókában is ugyanígy van.

A disszertáció e része tehát — valódi műfaját tekintve — a „csevegés” kategóriájába tartozik; könnyed, közvetlen, s helyenként szellemes, társalgási stílusban előadott eszmefuttatás. Ezzel korántsem akarom értékét lebecsülni: vannak e műfajnak is klasszikusai (Rónai Mihály András remek cikke hosszan sorolja őket a *Világirodalmi Lexikon* 2. kötetében olvasható „csevegés” címszó alatt), s Weöres disszertációja nem méltatlan hozzájuk. Sőt, e fejezetek ott a legjobbak, ahol szerzőjük csak cseveg, s nem iparkodik flosztrényekkel ékeskedni — az utóbbi, mint fenti példáimból látható, nemigen sikerül neki.

Szigorúan vett tudományos szempontból is igen figyelemreméltó viszont a dolgozat második része, ahol a költő arról számol be, mit érez ihletettségének pillanataiban, hogyan írja verseit. Igaz, itt sem a tudomány művelőjeként, hanem a tudományos vizsgálat tárgyaként: az alkotáselméleti kutatások számára becses dokumentumok lehetnek vallomásai. Nem közvetlen formában, hanem az ilyenkor szükséges ellenőrzéssel, az önismeret és a tények megfelelő ütköztetésével — hiszen Weöres e művében úgy látta egykor, „predesztinált alusi költő vagyok”, s aztán az „urbánus” líra klasszikusa lett belőle; a kutató számára viszont az ilyen ütközések is rendkívül tanulságosak lehetnek.

A disszertáció reprint kiadását — a méltán neves Pannónia Könyvek sorozatban — a Baranya Megyei Könyvtár bocsátotta közre. Az utószó anonim szerzője úgy véli, Weöres e gondolatai rég „megérdemelték volna, hogy a tanulmány egyetemi szinten, esetleg a középiskolai fakultáció megfelelő fokán tankönyvül, de legalábbis kötelező olvasmányként szerepeljen”. A fentiek fényében azt hiszem sürgőtelen bővebben fejtegetnem, miért látom úgy, hogy Weöres e fiatalkori írása sok mindennek jó lehet, de tankönyvnek, tudományos hitelű dolgozatnak semmiképp. Remekmű így is, pusztá olvasmányként, de nehogy kötelező olvasmányt csináljon belőle valaki; ezzel ugyanúgy ártana Weöresnek, mint a tudománynak. A reprint kiadás vállalkozása így is minden elismerést megérdemel, nem kell valódi szellemétől, értékétől idegen tollakkal felékesíteni (Baranya Megyei Könyvtár, Pécs, 1986).

SZERDAHELYI ISTVÁN

SZABÓ T. ATTILA: TALLÓZÁS A MÚLTBAN

VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK, CIKKEK VI.

Amikor Szabó T. Attilának e gyűjtélkes kötete Bukarestben elhagyta a sajtót, a szerző életének 80. mérföldkövéhez volt érkezében. Mert 1906. január 12-én született Segesvár mellett, Fehéregyházán. Gyermekekeit és ifjúkorát azonban már Désen töltötte, ahova édesanyja mint tanítónő édesapjuk halála után öt gyermekével költözött vissza. Ez az észak-erdélyi városka volt családjuk fészke. Édesanyjuk, Bartók Ida, mint visszaemlékezéseiben Szabó T. Attila többször is kiemeli, nagy gonddal nevelte öt gyermekét. Mindig ügyelt arra,

hogy családjának tagjai anyanyelvüket olyan mintaszerűen és tisztán beszéljék, mint ő maga.

Az az év, amelyben Szabó T. Attila született, több szempontból is nevezetes a magyar művelődés történetében. Hetekkel azután, hogy megpillantotta a napvilágot, jelent meg Ady Endre döntő hatású verskötete, az *Új versek*. S ugyanebben az évben doktorált a pesti egyetemen Kodály Zoltán a magyar népdal strófaszerkezetét elemző, szintén korszakalkotó értekezésével. De más téren is új idők szeleit lehetett érezni. Jött azonban az első világháború, s nyomában népünk szétszórátása. Szabó T. Attila családja helyén maradt. Ő maga gimnáziumi tanulmányainak befejezése után a kolozsvári református teológia hallgatója lett, s mint teológus Angliában is tanult, megalapozva kitűnő angol nyelvismeretét. Hallgatta a kolozsvári egyetem bölcsészettudományi karának előadásait is. Tanári oklevelet szerzett a magyar és angol nyelvből, valamint történelemből. Főiskolás korában nagy szeretettel foglalkozott a filozófia történetével is, a két bibliai nyelv közül pedig főként a göröggel. Így tett szert olyan széles körű tájékozottságra, amellyel csak kevesen dicsekedhettek akkoriban. Mint Pais Dezső, századunk első évtizedeiben, nyelvészeti munkálkodását megalapozó tevékenységét több mint hatvan esztendővel ezelőtt, ő is levéltári kutatásokkal kezdte. Mestere ebben Kelemen Lajos volt, az Erdélyi Múzeum főlevéltárosa, akiről e kötetben is megható visszaemlékezést tett közzé. Ekkor ismerte föl Kelemen Lajos személyes hatása nyomán az erdélyi történeti helynévanyag fontosságát. Lassanként megérlelődött lelkében a levéltári kutatómunka során az erdélyi magyar oklevélszótár terve, amelynek valóra váltása érdekében már 1933-tól kezdve tett közzé kisebb-nagyobb tanulmányokat. S amikor a kolozsvári egyetem magyar nyelvészeti tanszékének professzora lett, hozzáfogott élete nagy művének, az *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tárnak* a megalkotásához, amelyen nyugalomba vonulása után is lankadatlanul dolgozott, s buzgalma haláláig töretlen maradt. A magyar nyelvtudomány e nagy alkotásából eddig négy kötet jelent meg, kereken mintegy 5000 lapon. De még hat további kötet anyaga vár kiadásra, s ezek akár 8000 lapnyi terjedelműek is lehetnek. Így legalább 13 000 lapnyira tehetjük az egész munka várható terjedelmét. Hogy az eddig megjelent köteteket milyen nagy elismerés fogadta, arról most ismertetendő munkájában is olvashatunk. A szerző egy erdélyi újságíró hozzá intézett kérdéseire válaszolva örömmel mondta el, hogy milyen gyönyörűség volt számára és munkatársai számára e hatalmas mű megalkotása és sajtó alá rendezése: „Azt hiszem, tudva-tudatlanul az a gazdag szótár ámuldoztat el mindannyiunkat, amely az évek során megjelenő újabb kötetek forgatásakor egyre növekvő, egyre hatalmasabb, sodrőbb erejű folyamként hömpölyög előttünk . . .” De megelégedéssel szólhatott ugyan-

ekkor Szabó T. Attila arról is, hogy Erdélyben, sőt egész Romániában éppúgy nagy elismeréssel fogadták az eddig megjelent köteteket, mint Magyarországon, sőt Európa más országaiban, s az Egyesült Államokban is. Bízvást állíthatjuk, hogy e szótörténeti tár az egyetemes magyar nyelvtudomány egyik legnagyobb teljesítménye, s hogy szerzője kétségtől a legnagyobb, legtevékenyebb és legeredményesebb magyar nyelvész mindazok közül, akik századunkban születtek. De mint eddig megjelent tanulmányköteteiből is kitűnik, Szabó T. Attila mindezekon felül az irodalomtudománynak, a néprajznak és a történettudománynak is kimagasló művelője. Ezért túlzás nélkül mondhatjuk, hogy századunk magyar nyelvtudományának éppen olyan erdélyi polihisztorja ő, mint amilyen polihisztorja volt a magyar tudománynak a múlt században a szintén erdélyi Brassai Sámuel.

Szabó T. Attila válogatott tanulmányainak és cikkeinek első kötete, mely anyanyelvünk életével foglalkozik, Bukarestben még 1970-ben jelent meg. De már a következő évben ugyanitt elhagyta a sajtót a szó és az ember viszonyát tárgyaló második, majd pedig 1972-ben a nyelv és a múlt kapcsolatát megvilágító harmadik kötet. Nyolc év múlva, 1980-ban került ki a sajtó alól a nép és a nyelv, a következő évben pedig a nyelv és az irodalom közti szoros szálakat mesteri módon bogozó negyedik, illetve ötödik kötet. Mindezeket tetőzi be a most ismertetendő hatodik kötet, mely a múltban tallózva szintén elkápráztat bennünket rendkívüli gazdagságával és tartalmasságával.

A kötetben olvasható közlemények első csoportja arról ad számot, hogy szerzőjük milyen nagy lelkesedéssel vállalkozott mindig a tudomány eredményeinek népszerűsítésére is. Kereken tíz ilyen cikk került itt együvé, s ezek közül a négy első tárgyalja a nyelvművelés lehetőségeit és határait, az idegen szavak elburjánzása elleni küzdelem fontosságát, Kosztolányinak e téren folytatott korszakalkotó tevékenységét. Szabó T. Attila az idegen szavak fölösleges használatának legfőbb okát abban látja, hogy „idegen nyelvekre sandítunk s azokon gondolkozunk, amikor magyarul beszélünk és írunk”. Kosztolányinak egy 1933-ban a Nyugatban megjelent nevezetes állásfoglalásához kapcsolódva mutat rá arra, hogy ha magyarul beszélünk, felednünk kell az idegen nyelveket, s akkor semmi sem hiányzik, mert gondolkodásunk pontos, kifejezésünk pedig szabatos lesz.

Két közlemény is foglalkozik az úgynevezett magas és mély, népi műveltség viszonyával. Ma is helytállónak érezzük ezek végkövetkeztetését, amely szerint a népiségből, vagyis a népi műveltségből érvényesülnie kellene mai műveltségünkben is „mindannak, ami jelenlegi anyagi életformáinkkal, szellemi, lelki vonatkozásban pedig humanista világszemléletünkkel nem áll ellentétben”. Ezért lelkesedik a szerző az Erdélyben kiadott daloskönyvekért, amelyek széles

körben forogtak közkézen a harmincas évek végén, Bartók és Kodály népdalgyűjtéseinek kincseit közvetítve. S ma is helytálló annak a közleménynek az útmutatása, amely azt emeli ki, hogy a tudományosságnak Erdélyben is „szigorúan igazságkeresőnek és a közösség céljaira nézőnek kell lennie”. Ezért kell fölkarolni a magyarság jelentős részét tevő falusi lakosság helyzetének néprajzi, népegészségügyi, gazdaságtani és közgazdaságtani szempontból való vizsgálatát.

A hely és a név közti szoros kapcsolatok elemzésével foglalkoznak a második csoport közleményei, amelyek legnagyobb része helynév-magyarázat. Elvi jelentőségű ezek közül az a hosszabb tanulmány amely a magyar helynévkincsnek azzal az ősi jellegzettségével foglalkozik, hogy benne nagyon sok az olyan helynév, amely egy-egy személynévvel azonos. Ilyenek az olyan ősi magyar törzsnevekből lett helynevek, mint Csanád, Gyarmat, Gyula, Torda, Üllő, vagy a kereszténység felvétele után keletkezettek közül Szentgál, Szentjános, Adorján, Ábrahám stb. Ezek mintaszerű elemzését és csoportosítását tartalmazza e fontos értekezés, mely az egyes típusokat rendkívül gazdag példaanyaggal szemlélteti.

Az irodalomtudomány művelőit főleg a következő csoportban olvasható közlemények érdekelhetik. Ezek közül különösen fontos az első kettő, amelyek erdélyi könyv- és kéziratárak rejtegette ismeretlen adatokat tesznek közzé. Az Irodalomtörténeti Közlemények hasábjain jelent meg először a szerzőnek az a fontos szövegközlése 1933-ban, amely a magyar népköltészet és a magyar irodalmi népiesség történetéhez szolgáltat becses adalékokat. Az Erdélyi Múzeum Kézirattárában akadt a szerző az itt közölt énekekre, amelyek mintegy átmenetet alkotnak a parasztdal és a népies dal között. Fontos az a másik közlemény is, amely az ugyanott őrzött Vadadi Hegedűs-kódex irodalomtörténeti értékére hívja fel a figyelmet, kiadva Köröspataki B. János 1658-ban írt históriás énekét, mely az az évi erdélyi tatárjárás okozta szörnyű pusztulást örökíti meg, gyakran megkapó bensőséggel. A kódexnek itt közölt másik éneke Kolozsvár ekkori szabadulásáért ad hálát, de kevésbé művészi színvonalon. Szabó T. Attila hangsúlyozza, hogy az említett kódex irodalomtörténeti jelentőségén túl még azért is érdekes, mert a belőle közölt énekek Erdély történetének fontos forrásai.

Mint tudjuk, emlékirataink szerzői között kezdettől fogva az erdélyiek voltak a legjelentősebbek. Kiadatlan emlékezések tömegét rejtik ma is az erdélyi levéltárak. Szabó T. Attila remek szótörténeti tárában ezekből is bőségesen idéz. Hogy milyen régóta foglalkozik az erdélyi emlékiratok föltárással, kitűnik abból az itt közölt, igen becses adalékából is, amely a magyar szabadságharc egyik erdélyi résztvevőjének, az 1857-ben tudóbajban elhunyt udvarhelyi székely Pálffy Jánosnak három, addig ismeretlen levelét tartalmazza. E levelek közül

az elsőt Pálffy 1846-ban báró Wesselényi Miklóshoz, a másik kettőt pedig 1857-ben gróf Mikó Imréhez írta. Ezeket Szabó T. Attila először a Nyugat hasábjain 1939-ben tette közzé, kiemelve, hogy a Mikó Imréhez intézett levél nemcsak a benne kifejtett gondolatokért és a stílus különleges szépségeért érdemel figyelmet, hanem azért is, mert Pálffy „benne mintegy jellemzi saját magát, politikai elveit és gondolatvilágát is”. Szabó T. Attila érdeme Pálffy kéziratban maradt emlékezéseinek felfedezése és 1939-ben történt kiadása. Igaz ugyan, hogy e kézitról öelötte már mások is tudtak, de fontosságukat először Szabó T. Attila ismerte fel, s Pálffyról is ő írt először méltó megemlékezést. Pálffy kezdettől fogva sejtette a szabadságharc bukását, s ezért hajlott a békés megegyezésre. Kemény Zsigmondhoz hasonlóan mélységesen átélte a világosi tragédiát. Jól látta, hogy e nagy küzdelem elbukását belső torzalkodások is sietteték. Ezért olyan döbbenetek Batthyányról, Kossuthról vagy Görgeyről szóló jellemzései. S napjainkban is érdemes megszívlelnünk Mikó Imréhez írt levelének azt a megállapítását, hogy nem azok az igazán nagy emberek, akik a béke és nyugalom idején tudnak munkálkodni a nemzet jólétén, hanem „kik egy sorstól lesújtott s dermedező nemzetbe lehelve teremő s elevenítő lelköket, magok körül bírják csoportoztatni a jobbakot . . .”

Lelkesedve adott számot a szerző Arany János kézirati hagyatéka és a „Kapcsos könyv” hasonló kiadása körül folytatott hazai eredményes munkálatokról. De hogy népnyelvi és néprajzi érdeklődése is szüntelenül eleven maradt, arról tanúskodnak a boszorkányhit XVIII. század végi dési, valamint a kecskeméti nyelv két erdélyi emlékét idéző közleményei, valamint egy 1599. évi kolozsvári harmincadjegyzék alapos vizsgálata nyomán közzétett szó- és művelődéstörténeti adalékai.

A negyedik csoport közleményei a szerző olvasmányairól adnak számot. Mindenre kiterjedő, s gyakran kritikai észrevételeket is tartalmazó ismertetések és beszámolók ezek erdélyi és magyarországi nyelvészeti és irodalomtörténeti kiadványokról, havasi mesemondókról, a háromszéki magyar népköltészeti gyűjteményről, egy írói falurajzról, a kalotaszegi magyar népi öltözetéről, a magyar népmesetípusokról, az erdélyi népi élet reneszánsz és barokk emlékeiről, Kelemen Lajos 1977-ben Bukarestben közzétett, igen jelentős művészettörténeti tanulmányairól. Így szerzett olvasói élményeiről Szabó T. Attila éppen olyan élvezetesen és tanulságosan ad számot, mint a következő csoportban olvasható nyelv- és tudománytörténeti tanulmányaiban a magyar szókészlet román eredetű kölcsönelemeinek kutatásáról, vagy az erdélyi magyar nyelv- és nyelvjárástörténeti vizsgálatok szempontjairól és feladatairól. Az utóbbiakra vonatkozó elképzeléseit az a dolgozata tartalmazza, amelyet a Mályusz Elemér

80. születésnapjának megünneplésére tervezett emlékkönyv számára írt. Végül pedig a hatodik csoportban közzétett megemlékezések következnek. Ezek mindegyike szintén egy-egy gyöngyszem, a jellemzőtehetség, az elemzőkészség és a művészi fogalmazás remeke. Különösen megkapó Csúry Bálint halálakor írt nekrológja, s az 1971-ben 80. születésnapját megért Tulokdy Jánost, a nagy erdélyi természettudóst és nevelőt köszöntő megemlékezése, végül pedig Kelemen Lajos szellemét idéző, fentebb már említett, igen meleg hangú méltatása.

Külön ki kell emelnünk a kötet nagy gonddal összeállított függelékét, a rendkívül hasznos jegyzeteket és könyvészeti kiegészítéseket és mutatókat, amelyek a könyv felhasználását nagymértékben segítik és könnyítik.

E rendkívül becses gyűjtélkes kötet szintén arról tanúskodik, hogy szerzője, bár a sors elszakította tőlünk, szellemileg folyton-folyvást itt is élt, szívünkbe és lelkünkbe zárva. Akadémiánk méltán választotta tiszteletbeli tagjává. (Kriterion, Bukarest, 1985.)

BALÁZS JÁNOS

KENYERES ÁGNES: EGY KÖNYVTÁR HÉTKÖZNAPJAI

Oly könyvtár mindennapjairól ír Kenyeres Ágnes, melynek — több mint háromszáz éves múltja során — kevés vasárnapja, még kevesebb hétköznapija volt. A budapesti Egyetemi Könyvtár életében igaz ünnepnapok akkor voltak, amikor a jezsuita rend feloszlásakor az állami egyetem intézménye lett (1773), amikor Budára, majd Pestre költözött (1777, 1784), amikor Toldy Ferenc lett az igazgatója (1843), amikor beköltözött új (mai) épületébe (1876), amikor pár ezer kötet elvesztésével megúsza a főváros ostromát, és elsőként nyitotta meg kapuit az olvasók előtt (1945). A „hétköznapiok”, a közben-közben eltelő évtizedek a mindennapos kemény munka, a nyomasztó anyagi gondok, az épületért, a létért vívott küzdelem hétköznapijai voltak.

Ezeket a nem könnyű napokat, azok szereplőit mutatja be a szerző, amikor az Egyetemi Könyvtár történetét — meleg, bensőséges aspektusból — ismerteti, szól a műhely sohasem könnyű munkájáról, beszél a múlt és a jelen könyvtárosainak emberi-szakmai arculatáról, s nyújt ezek során tudomány- és irodalomtörténeti kitekintést a könyvtár művelődéspolitikai szerepéről.

Műve nem szorosan vett „könyvtártörténet”. Mellőzi — műfaja követelményeinek megfelelően — a könyvtári szakmunka részleteit, az állományfejlődés ismertetését, a gyűjtőkör és a funkciórend alakulását. Inkább arra törekszik, hogy — néha korból korba átlépve — a könyvtár belső, emberi életét mutassa be, kiemelve azokat az érdekességeket, kúriózumokat, melyek a szélesebb körű olvasótábort bevezethetik annak ismeretébe, hogy milyen is egy tudományos könyvtári műhely munkája „életközéletről”.

Természetes, hogy mindezek során foglalkoznia kell a könyvtár történetének számos kérdésével is. Ezen a téren kitűnően szelektál. Így kerülnek szóba az ősalállomány (Antiquissima) keletkezése és újraélesztése, az első katalógusok létrejötte, a jozefinizmus bonyolult korszakának ideológiai és emberi intrikái és csatározásai (plasztikus, élethű leírásban!), az első működési szabályzat, a kötelezpéldányjog és a szerzetesrendi könyvanyag feldolgozásának kérdései.

A múlt felidézése során meglevenednek a régi, neves könyvtárosok, nem csupán szakmai, hanem emberi mivoltukban is. Az első katalógus-szerkesztő Némethi Jakab pátertől kezdve hosszú a sor, mert sok neves tudósról és hangyaszorgalmú könyvtárosról kell beszélnie. Pray György, Fejér György, Reguly Antal lépnek elénk ebben a sorban, s mindenekfelett Toldy Ferenc, akit a hétköznapiak krónikása teljes joggal tekint az Egyetemi Könyvtár máig legkiemelkedőbb szervező és tudós igazgatójának.

Halványabb a kép az új épületet birtokba vevő és kibontakoztató könyvtárosokról — de halványabbak ezek az egyéniségek is. Szilágyi Sándor, Ferenczi Zoltán, Pasteiner Iván és beosztottjaik igazgattak és katalogizáltak; Szilágyit és Ferenczit kivéve nem alkottak kiemelkedő műveket a tudomány terén. A könyvtár ekkori belső életéről nyújtott kép azonban korántsem unalmas. Köszönhető ez elsősorban annak, hogy a szerző a XIX. század utolsó negyedére egy értékes — eddig kellően ki nem aknázott — forrást használ: Szinnyi József kitűnő naplóját. Ennek, valamint más, kisebb forrásoknak fénye világít rá az akkori „hétköznapiak” eseményeire. Így többek között a Corvina-kötetek hazakerülésére, Kazinczy Gábor hagyatékának kalandos sorására, a könyvtárral kapcsolatos korabeli éles hírlapi polémiákra, a könyvlopásokra, s a mindenképpen tanulni vágyó diákok „vesztegetési” kísérleteire egy-egy olvasóhely érdekében.

Újra élénkebbé válik a kép a közelmúlt és a „majdnemjelen” ábrázolásakor. A szerző itt már személyes vallomásokra, sőt személyes tapasztalatokra építhet. A korszak már eltávozott könyvtárosai közül a filozófus Prohászka Lajos és az irodalomtörténész Bisztray Gyula emlékét idézi elsősorban, de nem marad ki a sorból a könyvtártudós Domanovszky Ákos, a tájékoztató szolgálatot megteremtő Szentmihályi János, a tudós medievista Mezey László (a Fragmenta

Codicum-sorozat létrehozója), valamint Mátrai László sem. Ma is élő, az Egyetemi Könyvtárban működő és működött könyvtárosok nevei is feltűnnek a sorban; e sorok írója — aki megtiszteltetésnek veszi, hogy köztük lehet — állíthatja, hogy a kép az esetek túlnyomó többségében hiteles. Csupán egy-két helyen lehetett volna kritikusan többet mondani. Ez azonban nem fért volna össze a szerző alapvetően optimista emberszemléletével.

Válaszra vár még az a kérdés, hogy mit kapott a magyar irodalom- és tudománytörténet Kenyeres Ágnes kötetével? Nem keveset! Már önmagában is jellemző, hogy a kötetet Kosztolányi Dezső egy könyvtári élményével (az *Alakok* egy darabjával) vezeti be, és Babits Mihály egy „könyvértékelő” versszakával fejezi be. S közben feltűnnek irodalmi életünk kiváló egyéniségei, a könyvtárral kapcsolatban felmerülő problémák. Az egyik ilyen probléma a nyugati könyveknek az országba való bejutása a XVIII. században. Ezt a szerző Bod Péter példájára hivatkozva említi; s ez a példa még nem is utal az Egyetemi Könyvtár valóságos nehézségeire, hiszen itt a beszerzés csak a felsőbb szervek hozzájárulásával történhetett meg, s nem a könyvtárigazgató szabad akarata szerint, mint magánkönyvtáraink esetében. — A felosztott jezsuita rend könyvanyagáról szólva említi az erről készített „Index generalis”-t. Ezzel felhívja a figyelmet arra is, hogy az ilyen jegyzékek rendkívül időigényes alaposabb átvizsgálása máig sem történt meg. Ezért nem tudjuk, milyen volt a különböző szerzetesrendek könyvtárainak állománya, s mi lett azok sorsa.

Saját tapasztalatai alapján szól a könyvtár kéziratárának rendkívül értékes levelezési anyagáról, mely többségében ma is feltáratlan. Ő maga Kazinczy Gábor levelezésének megismertetésével indította útjára ezt a sok szakértelmet igénylő munkát.

Ami az irodalomtörténetben neves személyeket illeti, elsősorban újra Toldy Ferencet kell említenünk; az ő emberi arcának jobb megismeréséhez is nyújt új adalékokat. Neves irodalomtörténészek is dolgoztak a könyvtárban. A már említett Ferenczi Zoltánon és Bisztray Gyulán kívül Bóka László és Sőtér István, aki *Az elveszett bárányban* emlékezett vissza könyvtári éveire.

Ha az Egyetemi Könyvtár régi, a XVIII. század végétől folyamatos vendégkönyveit és kölcsönzési nyilvántartásait lapozgatjuk, a régebbi korok számos nagy nevével találkozunk. Kenyeres Ágnes a közeli évtizedek nagy neveit említi; sok más mellett Szauder József, Kardos Tibor, Vujicsics Tihamér, Devecseri Gábor ezek a nevek. Megtudjuk azt is, hogy nehéz éve alatt — többek közt — Déry Tibor is az Egyetemi Könyvtártól kapta (szerzőnk közvetítésével) a munkájához szükséges köteteket.

Könyvtárról, könyvtárosokról, mindennapi gondjaikról-bajaikról szól Kenyeres Ágnes tetszetősen kiállított és tanulságosan illusztrált

kötete. A végső tanulságot a könyvtárosi pályáról nem ő maga mondja, hanem Ferenczi Zoltánnal mondatja el, amikor idézi *A könyvtár-tan alapvonalai* c. kötetéből (1903) „a könyvtárosok erkölcsanát”. Ferenczi szerint ez öt alapkíváalomra épül: a munka és a könyvek szeretete, a pontosság, az aprólékos rendszeret és „az előzékenység a könyvtár látogatói iránt”. Ezért „barátságtalan, komor emberek ne válasszák maguknak ezt a hivatást”, mely nem jár látványos sikerekkel, de a közoktatás mellett ma is a másik oszlopa a hazai közművelődésnek és tudományos életnek.

Szavaiból ma is okulhatunk — erre buzdít Kenyeres Ágnes kötete is. (Szépirodalmi, 1985.)

TÓTH ANDRÁS

MAGYAR BÁLINT: A MAGYAR SZÍNHÁZ TÖRTÉNETE

Magyar Bálint ezzel a művével tulajdonképpen egy trilógiát kerekít ki, amelynek eddigi részei is a főváros, Budapest nagy vezető színházainak húszadik századi történetével foglalkoztak (*A Nemzeti Színház története a két világháború között*, Bp. 1977.; *A Vígszínház története*, Bp. 1979.). Legfeljebb töredékes előmunkálatokra támaszkodhatott. A Nemzeti Színház esetében Pukánszky Kádár Jolán 1937-ben megjelent monográfiájára, illetve a színház 125 éves évfordulójára megjelent, de ezzel a korszakkal meglehetősen vázlatosan foglalkozó kötetre. A Vígszínház esetében komoly előzmény nem állt rendelkezésre, és ugyanezzel a helyzettel kellett szembenéznie a Magyar Színház történetét illetően. Ez utóbbinál külön nehézséget és módszertani problémát jelenthetett számára, hogy a Magyar Színház története életének különböző szakaszaiban más fővárosi színházakéval, elsősorban a Király Színházéval is összefonódott. Az anyag tárgyalásakor tehát az a dilemma merülhetett fel, hogy vagy leválasztja a szigorúan vett Magyar Színházi működést az összes többiről (de nem ezt tette), vagy pedig megkísérli a különböző intézmények „váltogatott” bemutatását, megnehezítve ezzel a történelmi folytonosság áttekinthetőségét. Ez utóbbi eljárást választva „többszólamú” színház-történetet írt, amely a címadó Magyar Színházon kívül magában foglalja a Király Színház, az Unió Rt. színházai (pl. a Belvárosi stb.) párhuzamos történetét is. Így, bár anyaga hasonlíthatatlanul gazdagabbá vált, a témában kevésbé jártas olvasó első nekifutásra mégis el-eltevédhet az egy-mást váltó, keresztező, kiegészítő részek között.

Az olvasót azonban ez a szélesen hömpölygő, szinte epikus előadásmód mégis elszórakoztatja. Nyilván nem véletlen, hogy a „trilógiát” a Szépirodalmi Kiadó jelentette meg, amely nem annyira a szárazabb történetírói modort követeli meg szerzőjétől, hanem az olvasmányos, írói megközelítést, s ennek ez a kötet talán még az eddigiekénél is jobban megfelel. Az epikus előadásmód emlegetése nem véletlen, hiszen éppen arra jellemző a széles ritmus, a kitérőkkel, epizódokkal, késleltetéssel, anekdotákkal, utalásokkal tarkított „cselekményvezetés”, emlékek idézése, hol előre szaladva az időben, hol visszatekintve. Ezt a laza szerkesztésmódot csak az anyag fölényes ismerete teszi lehetővé az író számára, amely az adott esetben még így is gondot okozhatott: mit írjon meg, mit hagyjon ki az epikus teljességet kívánó, feltóduló anyagból. A bőség zavara ez, amelyen csak nagyon nehezen lehet urrá lenni; nem is mindig sikerül. Szinte mindent megtudunk a korszak szereplőiről, néha talán többet is, mint ami az intézmény történetét tekintve fontos lenne. Kérdés az is: mi adhatja meg egy ilyen tárgyalásmód esetében az „epikai hitelt”? Hiszen oldalról oldalra el kell hitetnie, hogy az események *mögött* valóban olyan szövevényes személyné-gazdasági-politikai viszonyrendszerek működtek, amelyeket lépten-nyomon leleplez. Ezt a hitelt a *szemtani*-író jogosultsága teremti meg, szoros személyes kapcsolata ezeknek az évtizedeknek a pesti színházi életével. S talán éppen az átéltség különbözteti meg az olyan kutatónak a szemléletétől, aki, mint Bános Tibor *Regény a pesti színházakról* című kötetében, széles körű kutatások árán jut el ennél szegényesebb kép megrajzolásához.

Mégis, gazdagsága ellenére, mi hiányzik ebből a tekintélyes terjedelmű, harmincegy nyomdai íves kötetből? Nyilván a kiadóval egyetértésben: nem ígéri és nem is adja a szorosabb értelemben vett filológiai megközelítést, forrásainak pontos megjelölését, helyét (bár minden bizonnyal birtokában van mindezeknek az adatoknak). Azt az eljárást az olyan típusú részmunkák végezhetik el, mint Rajnai Edit tételről tételre lépegető tanulmánya a „budapesti Magyar Színház első tíz évé”-ről (Színháztudományi Szemle, 16. sz. Bp. 1985.).

Azután: furcsa módon mintha a bukások okainak elemzése jobban érdekelné, mint a színház nagy sikerei. Ez részben összefügghet a szerző szerkesztési szempontjaival is, amellyel néhány sorban, egy-egy bekezdésben felsorolja néhány év legfontosabb bemutatóit, a legtöbb esetben még a százas-kétszázas szériát megélt műveket tekintve is megelégedve a cím megemlítésével, anélkül hogy e sikerek művészi, vagy akár csak színházi-mesterségbeli indokait ki akarná bontani. Ez a módszer tulajdonképpen a teljes időszakra vonatkoztatva változatlan, s vele a hiányérzet is. Jó volna tudni, miért ért meg 205 előadást *A drótosztót*, 150-et a *Sárga liliom*, 130-at a *Hotel Imperial*. Vagy méltánytalanul kevésbé elemzi Márkus László évtizedeken át sugárzó

művészi-rendezői-szcenikai teljesítményeit: *A császár katonái*, *A sasfiók*, a *Peer Gynt* . . . Az ő működése legalább annyi méltatást igényelne, mint a máshol is, és bőven megírt Beöthy László „színidirektori” működése, s az azt színező anekdoták. (Viszont érdemes volna megemlíteni, hogy Leszkay András kiugró operettsikerei ellenére, hatéves szerződése lejártá előtt 14 hónappal, a neki biztosított előjog semmibevételével kapja meg felmondását, s a Magyar Színház Rt. Evva Lajos elnökletével Beöthynek köti le 1907. okt. 1-től tizenegy évre [!] a színházat. Mintha a „szent család” ki akarta volna iktatni az operettkonkurenciát a Király Színház mellől, hiszen Beöthy ettől kezdve lényegében prózai-drámai színházat kezdett kialakítani a Magyar Színházban.)

Talán többet kellene megtudnunk arról a Vajda Lászlóról, aki az Unió-korszakban mint „igazgató-főrendező” működött (283. o.), és mindenképpen részletesebb elemzést érdemelne Hevesi Sándor működése a Magyarban; hiszen ez volt élete utolsó alkotó korszaka — ismét nagy sikerekkel; haláláról s így a színház számára kivédhetetlen veszteségről, sajnos szintén nem esik szó.

A 476. oldalon röviden említés történik arról, hogy Németh Antal megkísérelte a Magyar Színházat a Nemzetihez „csatolni”. Ezt a megállapítását azonban a szerző nem hozza kapcsolatba a 453. oldalon felsorolt három olyan produkcióval, amelyek ennek a törekvésnek a jegyében születtek: a *Medeával*, a *Haláltánc*cal és a *Henschel fuvarossal*, vagyis olyan művekkel, amelyek semmiképpen sem tartoztak a színház akkoriban megszokott profilkörébe.

A teljességhez hozzátartozik az 1946—47-es évad eseménysorozata: hogy tudniillik Both Béla 1946 júniusában feladta igazgatói pozícióját (kizárólag anyagi okokból), és a Nemzetibe ment főrendezőnek; ekkor az igazgató nélkül maradt társulat jórészt konzorciumos jelleggel három alkalmi produkciót hozott létre: *Az ördög nem alszik*-ot, az *Itt a forint!*-ot és a *Szülők lázadását* (ez utóbbiban lépett utoljára színpadra Márkus Emilia, régi szerepében, szolidaritást vállalva a nyomorgó színészcollégákkal); Sárosi Ferenc csak 1946 őszétől lépett be pénzemberként a színház igazgatásába, melynek művészeti vezetője ekkor Szántó Armand lett; Sárosi pedig a *Janika* száz előadásos sikersorozata közepén, esténként kiemelve a kasszából a készpénzt, megbuktatta a színházat, és rövid úton disszidált.

Nagyon valószínű, hogy egy szaklektor a mű megjelenése előtt egész sor kiegészítést kért volna. Így például az 1900 januárjától 1901 októberéig terjedő „résztvénytársasági igazgatás” belső változásait (Szilágyi Vilmos — Rajna Ferenc — ismét Szilágyi Vilmos); helyreigazíthatta volna, hogy a *Lotti ezredesei* bemutatójakor már régen nem Rajna Ferenc az igazgató, hanem az már Leszkay igazgatása alatt történt; tisztázódott volna, hogy Rákosi Jenőnek az

OSZK Levéltárában levő Herczeg Ferenchez írott a levele szerint a *Gyurkovics lányok* dramatizálási ötlete az övé, és nem Beöthyé; hogy Bródy Sándor *Orgonavirág* című egyfelvonásosát a bemutató időpontja (1919. május 1.) még nem teszi „agitká”-vá (254. o.); hogy a vilnai jiddis együttes nehézségekbe ütköző vendégjátéka alkalmából a hazai hatóságok rendkívül hatékonyan segítettek, — amint az Tordai Ottó, korabeli ügyvezető igazgatónak a Magyar Színházi Intézet könyvtárában levő kéziratosa „A Magyar Színház története” című dolgozatából kiderül.

Mindezek az apróságok azonban nem csökkentik Magyar Bálint nagylélegzetű színháztörténeti munkásságának ebben a kötetben is fellelhető érdemeit: a részletes és igen olvasmányos korrajzot egy eddig szinte egyáltalában nem ismert időszakról, s még hozzá a kor legfontosabb színházairól. Azt, hogy ezt a fél évszázadot könnyed, megbocsátó iróniával szemléli, aprólékosan hírt adva akkori (és talán jelenbeli) gyarlóságainkról. Arról a mások számára szinte áttekinthetetlen s így megismerhetetlen művészeti-közéleti dzsungelről, amely az adatok, anekdoták, emlékek és élmények nyomán szinte új életre kel s nem csekély tanulságokkal szolgál. Ha van a színháznak „kulisszák mögötti” élete, akkor ez a kötet éppen ezekről a „titkokról” bizonyítja be, hogy a mindennapos élet kikerülhetetlen tényezőiből tevődnek össze, s a közönséghez már csak a jól-rosszul megvalósított végeredmény: a színházi előadás jut el. Pedig hogy a színházba járókat nem csak az esti „csoda” érdekli, hanem végtelen intenzitással mindaz, ami a színház világában, számára láthatatlanul történik, azt nap mint nap tapasztalhatjuk. Magyar Bálint könyvét olvasva ezeknek a titkoknak a természetes hétköznapisága lep meg bennünket.

Úttörő mű a maga nemében — s éppen ezért hagy még tennivalót az utána következő kutatóknak is. (Szépirodalmi, 1985)

SZÉKELY GYÖRGY

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat, főigazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1988. II. 10. — Terjedelem: 8 (A/5 iv)

88.17400 Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat, Budapest

Felelős vezető: Hazai György

FORUM

T. TEDESCHI MÁRIA: Ősi képzetek és a természettudományos gondolkodás összekapcsolása a századelő művészetében	469
GYÖRKE ILDIKÓ: A drámai novella (Thury Zoltán: Emberhalál)	481
BÉCSY TAMÁS: A színjátéktípusok világtörténete	493

SZEMLE

SZÉLES KLÁRA: Bori Imre: A magyar irodalom modern irányai I.	507
PETERDI NAGY LÁSZLÓ: Spiró György: A Közép-Kelet-Európai dráma	513
NAGY MIKLÓS: Klapka György: Emlékeimből	518
SOLTÉSZ KATALIN: László Zsigmond: Költészet és zeneiség	521
SZERDAHELYI ISTVÁN: Weöres Sándor: A vers születése	524
BALÁZS JÁNOS: Szabó T. Attila: Tallózás a múltban	526
TÓTH ANDRÁS: Kenyeres Ágnes: Egy könyvtár hétköznapijai	531
SZÉKELY GYÖRGY: Magyar Bálint: A magyar színház története	534

Ára: 30,— Ft

Előfizetés egy évre: 120,— Ft

ISSN 0324—4970

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbcsítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII. Lehel u. 10/a, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizethető és példányonként megvásárolható az *Akadémiai Kiadónál* (1363 Budapest, Alkotmány utca 21., tel.: 111-010) és az *Akadémiai Kiadó Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 185-881) és *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 382-440) könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj egy évre: 120,— Ft

Egy szám ára: 30,— Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat.
H-1389 Budapest, Pf. 149.



Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat, Budapest

Irodalom történet

1987
1988

4

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1987/88. LXIX. évf. 4. szám

Új folyam XIX. 4. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER, BÉCSY TAMÁS, BÍRÓ FERENC, CSETRI LAJOS,
FÜLÖP LÁSZLÓ, KENYERES ZOLTÁN, E. NAGY SÁNDOR,
OROSZ LÁSZLÓ, POSZLER GYÖRGY, VÖRÖS IMRE, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Felelős szerkesztő:

TARNÓC MÁRTON

Szerkesztőség:

BALOGH ERNŐ szerkesztő, BÉCSY ÁGNES a kritikai rovat vezetője,
TÓTH DEZSŐNÉ szerkesztőségi titkár

1052. Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. em. 51/c
Telefon: 377-819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

MARGÓCSY ISTVÁN: Révai Miklós és a magyar nyelvtudomány önállósulása	539
DÁVIDHÁZI PÉTER: A mitizálódás nyelvi fordulata a magyar Shakespeare-kultuszban (1840—1870)	582

MŰHELY

SZUROMI LAJOS: Sylvester János magyar disztichonjai (metrikai elemzés)	627
--	-----

FILOLÓGIA

RIMÓCZINÉ HAMAR MÁRTA: <i>Symphonia Hungarorum</i> „... Vérért pezsdíti a szilaj magyar dal.”	682
---	-----

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

RÉVAI MIKLÓS ÉS A MAGYAR
NYELVTUDOMÁNY ÖNÁLLÓSULÁSA*

Dolgozatomban — a kritikátörténet általános célkitűzései-
nek megfelelően — Révai Miklósnak nem speciálisan nyelv-
tudomány-történeti helyét kívánnám megközelíteni, hanem
azt a literátori funkciót szeretném pontosabban meghatároz-
ni, amelyet a XVIII. sz. utolsó harmadában többen is betöltöt-
tek, de melynek legnagyobb hatású, s egyben legnagyobb
szabású képviselője Révai volt. Ennek megfelelően, bár dol-
gozatom címében a nyelvtudomány önállósulása szerepel,
elemzésemben azt az utat szeretném leírni, melynek csupán
végeredménye a literatúra teljességéről leváló és lemondó
nyelvtudományi diszciplína, s magával a végeredménnyel
(amely mint a máig tartó nyelvtudományi fejlődésnek kiin-
dulópontjaként szemlélhető) mint nyelvészeti problémával itt
nem foglalkozom. Révai Miklósban (mint egy nagyon régi fej-
lődési ív egyik utolsó képviselőjében) feltevésem szerint talán
a legélesebben ragadható meg egy átmeneti stádiumnak min-
den jellemzője; az a felfogás, mely még őrzi, s eszmei alapfelté-
telei között meghatározóként tartja számos, a tartalmilag
osztatlan literatúrafogalomnak hagyományát, s a terjedelmi
szempontokat lényeges minőségi különbségek feltüntetése
nélkül alkalmazza; a literatúrát teljességében nyelvi alapozá-

* Dolgozatom megírása során erősen támaszkodtam Csetri Lajos
gondolataira (különösen *A magyar nyelvújítás kora irodalomszem-
léletének nyelvfilozófiai alapjairól*, s a *Kazinczy és a nyelvújítás c.
tanulmányaira*). Az ő tanulmányait csak speciális kérdések esetében
idézem, de megoldásait az általános részekben is felhasználtam.

súnak véli, s minden írói vállalkozás első mozgatójául a grammatizáltságot vallja (bár ugyanakkor észre kell vennie az általa vizsgált literatúraanyagnak modernebb módosulásait is, s emiatt az egyes részdiszciplinákat a mások rovására is kell művelnie). Révai az antikvitas óta folyamatosan virágzó retorikai jellegű irodalomszemlélet utolsó hullámának nagy képviselője, aki a régi rendszernek még teljességét őrzi, s tevékenységével épp a teljes rendszert szeretné rekonstruálni (ennek köszönhető, hogy pályája során a literatúra *minden* részterületén működött, s mindent megpróbált feldolgozni); ám a rendszerek tisztán nyelvi megalapozása, az újabb nyelvfelfogások hatására, tulajdonképpen az alapnak elszakadásához vezette. Révai szeme előtt valószínűleg mindig a rendszeralkotásnak megingathatatlan ideája lebegett — emiatt sajátosan nyelvészeti kérdésfelvetései sem közelíthetők meg anélkül, hogy általános literatúra-felfogását ne vennénk számba: benne alighanem inkább az utolsó nagy literátort, mintsem az első nagy nyelvészt kellene tisztelnünk. (Összevetésként: nagy ellenfele, Verseghy Ferenc, akiben pedig szintén meghatározó volt a klasszicista jellegű rendszeralkotás igénye, literatúra- és nyelvfelfogását — ha ellentmondásosan is, s a grammatikai alapozásról soha le nem mondva — megnyitotta mind a történetfilozófia, mind az esztétika határai felé, s ezáltal a maga számára jóval modernebb tájékozódást tett lehetővé; meglehet persze, hogy épp ezáltal nem tudta Révai-val szemben győzelemre vinni speciálisan nyelvi-grammatikai elképzeléseit.) Révai literatúrendszerének legfontosabb jellemzője zárttsága lesz, amely sem térben (azaz diszciplinárisan; az új jelenségek befogadása értelmében), sem időben (a pálya jó pár évtizedén keresztül) nem módosul: a 70-es évek irodalmi tevékenységének, a 80-as évektől kezdődő nyelvészeti munkálkodásnak alapvonásai Révai haláláig nem változnak meg (csak egyes részletkérdésekben figyelhető meg elsősorban adatszerű bővülés). Ezért dolgozatomban nem is lineáris kibontakozását akarnám megrajzolni e hatalmas életműnek, hanem az egész rendszernek jellegét és

funkcióját szeretném rekonstruálni, s a részletes történeti leírást (valamint az egyes művek tüzetes elemzését) háttérbe szorítom.

A magyar nyelvi program általános helyzete

Közismert, és itt részletesen nem tárgyalható tény, hogy Bessenyei anyanyelvi programja a 70-es évek végén, a 80-as évek folyamán egyre erőteljesebben elterjed, s egyre szélesebb területeket hódít meg; a tudományok megmagyarításának mind igénye, mind gyakorlata közkeletűvé válik; ismeretes az is, hogy a 90-es évekre aztán ez a program már a magyar államnyelv igényével is előállhatott.¹ Bessenyeiék nyelvi felfogásának alaptétele a nyelvi instrumentalitás volt: az anyanyelv nem önmagában és önmagáért, hanem a rajta keresztül elérhető tudományokért minősül értéknek — a kulturális-literátori törekvéseknek végső célja a *tudósság* (vagyis a kultúrának a tartalma). A nyelvet avégett kell kiképezni, hogy a tudósságnak eszközeként szolgálhasson: a nyelv mint a tudományosság megjelenésének formai oldala szerepel, s emiatt elsősorban gyakorlati szempontokból vizsgálattik. Bessenyei számára a nyelvvel való foglalkozásnak csak praktikus része bír funkcióval: a grammatikai szabályozás, egy jó és teljes szótár („szókönyv”), valamint az idegen szavak magyarításának bizonyos intézményes ellenőrzése kielégítené nyelvtudományos igényeit. A nyelv ugyanis a gondolatnak csupán hordozója, s ezért speciális figyelmet nem érdemel (mint Báróczy Sándor, a felfogásnak talán legnyíltabb megfogalmazója ki is mondja: „nem a nyelv, hanem a nyelven viselt dolgok válnak valakinek vagy ditsősségére vagy gya-

¹ Vö. Bíró Ferenc: *Nyelv, nemzet, irodalom*. ItK 1984/5—6. 558—577., valamint Némedi Lajos: *Bessenyei György utóéletéről*. In: *Irodalom és felvilágosodás* (szerk.: Szauder J. és Tarnai A.) 1974. 733—765.

lázattyára”; „nem a nyelvben, mellyen íratott, hanem magában a meg írt dologban fekszik az erő . . . mert a nyelv úgyis csak vehiculumum ügyünknek edgyik a másikkal való közlésére; és nem az, melly nyelven közöllyük, hanem egyedül tsak az, mit közlünk, jön tekintetbe . . .”² — a nyelv művelésnek feladata lényegében az általános érthetőségnek biztosítására, azaz a szemantikai (szótári) és grammatikai szabályozásra szorítkozik. Innen eredeztethető a korszakban elszaporodó „lexiconok” és nyelvtanok nagy sikere (valamint vitáiknak nagy visszhangja), és az a törekvés, hogy megírassék az egyetlen és kizárólagos, tökéletes és kötelező érvényű magyar grammatika.

A nyolcvanas évek során azonban már megfigyelhető Magyarországban ama másik nyelvelméleti irány is, mely a nyelvet már önértéknek, sajátos létezőnek, s nemzeti szempontból szubsztanciálisnak tekinti, s mintegy a nemzet „jeleként” fogja fel (Péczeli József jelszavával: „Eggy a Nyelv és eggy a Nemzet”).³ Ez az irányzat természetesen a fent említett programra épülve bontakozik ki, s nyílt vitában nem is különbözteti meg magát az előzőtől, sőt a későbbiek folyamán a különbségeket is megpróbálja elmosni (Kazinczy pl. Bessenyeiék fellépését mint *csak* nyelvi-megújulási jelenséget írja le, s közvetlenül a maga — bár még nem tökéletes — elődjét látja bennük).⁴ Hogy Révai e felfogásnak volt egyik legelső és leghatásosabb propagátora, annyira közismert, hogy itt nem is szorul bizonyításra; elegendő utalnunk ama sokszor idézett bevezetőre, melyet az általa kiadott Jámbor Szándék elé írt 1790-ben, vagy arra a kevésbé ismert versére, melyet szintén 1790-ben, az országgyűlés alkalmából „A magyar öltözet és nyelv állandó fennmaradásaért való óhajtozása egy buzgó

² Báróczy Sándor: *A védelmeztetett magyar nyelv* . . . Bécs, 1790. 56., 35—36.

³ Bíró F. id. tanulmánya. Az idézet: *Mindenes Gyűjtemény* II. 92.

⁴ Kazinczy Ferenc Tübingai pályaműve a magyar nyelvről. 1916. 154.

hazafinak a nagy magyarhoz” címmel szerzett, s melyben ilyen sorokat találhatunk: „Akkor léssen Hazánk tellyes erejében, Ha fel kél Nyelve is nagyobb érdemében”; ... Nekem, ha jól buzgom Ruháért, s Nyelvedért, Ezzel együtt járó állandó létedért . . .” stb.⁵

E program a nyelvvel való foglalkozásban már közvetlenül nemzeti ügyet (nem egy esetben nemzeti létkérdést) lát; s azért a nyelvi diszciplínákat — amellet, hogy a megelőző grammatikus-literatúrai kereteket megtartja — igen nagy mértékben kibővíti, s mind terjedelmileg, mind minőségileg módosítja őket. A nyelvi vizsgálatok így *egészükben* ideologikus funkciót nyernek, elemeikben pedig — részesülvén az ideológia fényéből — önálló súlyt kapnak, minden irányban elmélyülnek (ennek tudható be pl. az irodalom- és nyelvtörténeti kutatások elszaporodása, a stilisztikai, frazeológiai tanulmányoknak, a különböző nyelvi-költői gyűjteményeknek kezdődő divatja stb.). A nyelv fogalma e program keretében tökéletesen azonosul az anyanyelvével, s a kultúra keretei a tudományosságnak tartalmi kritériumai helyett a nyelv formai kritériumai által lesznek meghatározva.⁶ Így a literátoroknak és a tudósoknak központi tevékenysége a nyelvművelés (azaz a nyelv „culturája”) lesz; Bessenyeinek a *Magyar-ságban* kifejtett tudományra kihegyezett koncepcióját („Minden nemzet a maga nyelvén lett *tudós* . . .”) felváltja a nyelv önértékéért és fennmaradásáért *harcoló* literátori felfogás. A literátornak most már nem olyan tudósnek kell elsősorban lennie, aki magyarul fejtené ki tudományát, hanem olyan magyarnak (magyar nyelvésznek), aki egyébként jártas más nyelvekben és tudományokban is: a *tudós* társaságból *nyelv-*

⁵ Csaplár Benedek: *Révai Miklós élete*. 1886. III. 273—277. Itt említhető meg, hogy Révai a nemzeti öltözékért is annyira hevült, hogy Győrben Rájnissal és Fábchichcsal együtt javaslatot nyújtott be a katolikus papi ruha megmagyarosítására. Vö. Bánóczi József: *Révai Miklós élete és munkái*. 1879. 202.

⁶ E folyamat részletesebb leírását megkíséreltem *Pápay Sámuel és literatúrája* c. dolgozatomban. It 1980/2. 377—404.

művelő társaság válnék.⁷ (Rendkívül árulkodó e tekintetben az a megfogalmazás, mellyel Révai az általa tervezett tudós társaság összetételét indokolja: a tagok számára kötelező a tiszta és romlatlan magyar nyelvnek beható ismerete, és *emellett* kell, hogy tudósok legyenek egyéb területeken is.)⁸

Közismert ennek a nyelv-nemzeti (kultur-nemzeti) koncepciónak német, közvetlenebbül és enyhe leegyszerűsítéssel: herderiánus eredete. Kevésbé közismert viszont, hogy a herderi *nyelvi* programnak egyik legfontosabb összetevője és fő mozgatója a irodalom teljességétől függetlenedett önálló szépirodalmiság (a *költői nyelv*) volt: a nyelv szubsztanciális gondolata a nyelvi művészet szubsztanciális csúcsosodott ki. Míg a hasznossági alapú instrumentális nyelvszemlélet szorosan kapcsolódott az osztatlan irodalom terjedelmi koncepciójához (a nyelv mint vehiculum minden típusú gondolatnak, s így a költőiségnek is egyformán alkalmas közvetítője), a nyelv önértékét valló koncepció lehetséges (és Herdernél magánál következetesen végigvitt) implikációként tartalmazza ama következtetést, mely a nyelvi művészetet minden irodalom-béli tevékenységnek fölébe helyezi, s ezáltal minőségileg is másként tételezi. Ama Hamanntól származó, s hamarosan közhellyé népszerűsödő tétel, miszerint a költészet az emberiség anyanyelve, csupán genetikussá változtatja és historizálja a koncepcióban benne rejlő szinkron hierarchiát: amint a közösség szubsztanciáját a kommunikációnak nyelvi oldala teszi ki, úgy a nyelvi kommunikációnak szubsztanciális megnyilatkozása a költészet lesz, mely a

⁷ Vö. Némedi Lajos igen meggyőző véleményét arról, hogy a *Jám-bor Szándék*nak épp rendszeres kifejtését valószínűleg Révai írta. Némedi Lajos: *Ki írta a Jám-bor Szándékot?* ItK 1980/2. 137–148. (NB. a „Magyar Nyelv-művelő Társaság” Révai saját kitétele a *Jám-bor Szándék* kiadói előszavában.)

⁸ *Planum erigendae eruditae societatis Hungaricae*. Bécs, 1790. A Socios eligendi ratio c. fejezetben: „praecipue quidem purum et sincerum Hungarismum intime ac solide nosse, at *praeter hoc* in aliis etiam Scientiis et Artibus singulariter versati . . . esse debent.” 26–27. (Kiemelés tőlem — M. I.)

nyelvnek egyszerre kezdete és beteljesülése. Így a nyelv vizsgálata Herdernél magánál igen mélyen azonosul a *költői* nyelv vizsgálatával (vö. a *Fragmente* . . . nagy összehasonlító tanulmányorozatot): a költői nyelv (amennyiben függetlenül szemléltetik a „tartalomtól”) tulajdonképpen a közösség nyelvi, azaz legbelső képességeinek és lehetőségeinek foglalataként jelenik meg, s *ennek* révén válik a nemzeti önkifejezés eredeti megnyilvánulási formájává.

A XVIII. sz. utolsó évtizedeinek magyarországi nyelv- és irodalomszemléletében a herderiánus nyelvfelfogásnak két összetevője nem egymásra épülve, egymást erősítve, illetve egymásból következően bontakozott ki, hanem – paradox módon – egymást szinte keresztezve. A nyelv önértékének koncepciója szinte tisztán „politikai” ideológiai funkciót tölt be, s ezáltal járul hozzá a nemzet fogalmának új konstrukciójához; a „modern szépirodalmi” törekvések mellett azonban az esetek legtöbbszörében csak *külső* ideológiai mozgatóként jelentkezik (pl. avégett kell írni s művelni a poézist, hogy a nyelv műveltessék ki stb.), de a nyelv belső összetevőinek felfogására nem gyakorol hatást: a nyelvnek mint ideológiának ugyan jelentése és funkciója kicserélődött, de a nyelvnek mint a literatúra anyagának *működése* azonosnak maradt meg. A költészetnek relatív autonómiájára törő művek (pl. elsősorban Kazinczy úttörő jelentőségű próbálkozásai a 80-as évek második felétől) leginkább tartalmi-műfaji, s legfeljebb stilisztikai újításokkal operáltak, s sem nyelvelméleti, sem nyelvújítási „modernséggel” nemigen léptek fel. Ismeretes, hogy Kazinczy is, aki pedig már a 90-es években fordított Herdertől, a döntő nyelv- és irodalomszemléleti hatást (a *Fragmente* . . . révén) csak fogsága után, a XIX. sz. első évtizedének második felében élte át – a nyelvi szubsztancia-litásnak és a költői autonómiának együttes fellépése csak a nyelvújítási harcok nagy vítaiban lesz döntő jelentőségű.⁹

⁹ Ennek részletes kifejtését l. Csetri Lajos kéziratában: *Kazinczy és a nyelvújítás*. Kazinczy Herder-élményéről néhány levél 1807-ből: *Kaz. Lev. V. 149., 213–214. stb.*

A XVIII. sz. végén literátoraink általában még a nyelv kategóriájának hagyományos homogenitásával éltek, s elsősorban az antik hagyományokra visszavezethető retorikai-stilisztikai rétegeket különböztették meg, s gyakorlatilag akkor sem különítették el a költői nyelvhasználat sajátos másságát, ha a költői műalkotás egészének elvi különlegességét esetleg rögzítették is. Sőt: a nyelvalkítás szabadságával — épp a nyelv szubsztancialitásának ideológiája alapján — enyhe konzervativizmussal szálltak szembe, a nemzeti-nyelvi sajátosságok megőrzésének, nem pedig kiteljesítésének nevében.

A századvég írói számára a literatura teljességének igénye, legalábbis a fogalom szintjén, az anyanyelvre korlátozva ugyan, de teljes terjedelmében marad meg, s a nyelvi teljesítmény (az irodalmi alkotás), jellegétől függetlenül, a nyelvi jelenlét jelévé, dokumentumává minősül. Ha múltbéli műről van szó — bizonyítékot kapunk a magyar nyelvi-nemzeti kultúra régiségére; ha kortárs műről — a nemzeti önépítés és fennmaradás érdekében tett gesztussal találkozunk. Így a nyelvvel való minden szintű foglalkozás egyként, politikai-ideológiai jelentősége folytán, jelként működik: ha pl. Pápay Sámuel literatura-történetének mindent felölelő tartalmiságával szemben ki is emelhető Kazinczy literatura-történetének szépirodalom-centrikussága, az összefoglalási igény mindkét esetben egyformán bizonyítékként használja csak a műveket, s nem az egyes *alkotásoknak* értéke révén, hanem csak nyelvi-sége folytán dokumentálja a politikai tételt: a nemzet érettségét az önállóságra.¹⁰

Révai Miklós munkássága talán a legtisztábban tükrözi ennek az ideológiai helyzetnek objektíve ellentmondásos voltát: literátori tevékenységének sok különösségére ad választ e kettősség. Ő, aki már modern értelemben is szaktudományossá tette nyelvészetét, *s ezen* belül példamutató módon megkülönböztette a nyelvészeti kérdéseket minden más disz-

¹⁰ A kulturális tények dokumentum jellegű felfogására először Bíró Ferenc mutatott rá: *Péczeli József II.* ItK 1965/5. 568—569.

ciplínáitól, pályája során a irodalom igen sok más területén működött teljes erőbedobással s lelkesedéssel, s nemcsak a szükség szorítása miatt. A nagy nyelvész nevéhez nyelvészeti munkái mellett nemcsak versei, ábécéskönyvei, más költők kiadásai, irodalmi tanulmányok és fordítások (pl. Homérosz, Kotzebue stb.), újságszerkesztés stb., tehát „humán” irodalmi megnyilvánulások fűződnek, hanem pl. értekezése a villámokról és a villámhárítóról, a kör négyszögesítéséről; rajz-oktatói munkásság és építészeti kutatások; tervek a magyar heraldika és numizmatika megteremtésére is stb. Másrészt ő, a magyar kultúra és anyanyelv egységének előharcosa, aki történeti összefoglalásában a magyar történelemből csak a magyar nyelvű műveket veszi számba, nagy grammatikáját és Halotti Beszéd-elemzését latinul írja, egyetemi magyar előadásait latinul tartja, s három kötetet is kiad latin verseiből (Szinyei szerint 25 füzet kéziratot latin vers maradt utána). Harmadrészt: ő, a modern nyelvi ideológia bajnoka, a irodalom belüli koncepciót illetően talán a legrigorózusabban ragaszkodik a régiséghez. Nyelvészeti munkáival a klasszicizáló retorikai rendszernek teljességét kívánja reprodukálni, s az egyes nyelvészeti diszciplínák önállósulásának maximumán ellenáll: stilisztikáját is — a modern törekvésekkel nyíltan szembefordulva — retorikai kereteken belül adja elő. Révainál figyelhető meg legtisztábban a nyelvi ideológiának tisztán ideologikus volta: mindent *ennek* a célnak rendel alá, ám magát a nyelvvizsgálatot nem veszi ezen ideológia revíziója alá; nyelvtudománya úgy önállósodik, hogy az ideológiával csupán az ideologikus szférában érintkezik. Emiatt történetelt meg, hogy — jóllehet Révai és a századforduló irodalmi megújulásának élcsapata eszmei téren alapvetően egyetértett (vö. pl. Révai és Kazinczy barátságát stb.) — Révainak a irodalmat illető eszméi az irodalmi (költészeti) mozgalomban tartós visszhangot nem kelthettek: mintegy bezárultak a szaktudomány határai mögé.

Révai nyelvészeti rendszere

A XVIII. század utolsó másfél évtizedében a magyar literatúrát a magyar nyelvtan megírásának igénye hatja át: alig találunk számottevő írókat, akik ne óhajtanak a magyarság számára egy „Adelungot” (pl. Kármán, Batsányi),¹¹ mások vagy maguk írják nyelvtanukat (csak a legnagyobbakat idézve: Révai első értekezése 1784., Versegly *Proludiuma* 1793., Földi János nyelvtana 1790., a *Debreceni Grammatika* 1795.), vagy csak serkentik a szerzőket ilyen tevékenységre (pl. a Nunkovics – Görög – Kerekes-féle pályázat 1789 – 90-ben). Mind e szerzők véleménye azonos: az anyanyelv feldolgozásának és kiművelésének első és legcélravezetőbb módja a szótárak és grammatikák készítése, annak meghatározása, mi helyes és mi helytelen a nyelv használatában; a nyelv tökéletes használhatósága végett megteremtendő, tehát az egységes és irányt adó szabályrendszer (Földi János szavaival: „A Nyelvkönyv az igaz olvasásra, helyes írásra és jól szövegezésre vezető tanítás valamely Nyelvben”).¹² Révai a nyelvművelő társaság feladatát is a legbővebb és egyben legtökéletesebb nyelvkönyv megírásában látja: „Elsősorban foglalkozzék a Társaság a hazai nyelv kiművelésével és gyarapításával . . . Készíttessék el a magyar nyelvnek mindenképp kiegészített s lehetőleg tökéletes grammatikája, s mennél dúsabb szótár-

¹¹ Még Kármán is, aki pedig a „grammaticalis epidemiát” erőteljesen támadja, így szól: „Ki ne óhajtaná, hogy támadjon köztünk egy Adelung?” *A nemzet csinosodása* (1794) Kármán József *Válogott művei* 1955. 89.

Batsányi: „... miképpen lehet arról álmodoznunk, hogy már-is Quintilianusok vagy Adelungok támadhassanak közöttünk?” *Előszó* (1808) Batsányi János *Összes Művei* 1961. III. 51. A felsorolást még jó pár példával folytathatnánk, néhányat közülük idéz Thiene-mann Tivadar: *Német és magyar nyelvújító törekvések*. 1912. 29–30.

¹² Földi János grammatikája. 1912. 29.

ra . . .”¹³ A grammatika praktikus célokat szolgál: racionális rendet teremt a nyelvhasználatban, s e rendet mintegy kötelezőként írja elő — nemcsak az egyéni nyelvhasználat esetleges variációit óhajtáná kiküszöbölni, hanem a nyelvben fellelhető kivételeket is (mint anomáliákat) a minimumra szorítaná vissza. Amint a *Jámbor Szándéknak* feltehetően Révaitól származó meghatározása mondja: „Innen fognak osztán származni a regulák, és azoknak kifogásaik, melyek közül mindeniket mentől kevesebbire lehet jó móddal szorítani, annál tökéletesebb a grammatika. Mert mit használ az olyan nyelvtanító könyv, a melyet míg az ember megtanul, addig magát az egész nyelvet a csupa gyakorlásból, minden elmetörés nélkül, megtanulhatja? Az olyan grammatika csak kín és időtöltés.”¹⁴ A racionális nyelvszemlélet instrumentális jellegű szabályközpontúságát ritkán fogalmazták meg ily egyértelműséggel: a grammatika uralkodik a gyakorlati nyelvhasználat felett, s a grammatikából tökéletesebben lehet megtanulni a nyelvet, mint „csupa gyakorlásból”.

Révai számára a nyelv teljes mértékben azonosul a grammatikával: a nyelv lényegét racionális rendszere adja. Híres székfoglaló előadása a pesti egyetemen (1802-ben) épp ezért indíthat a következő meghökkentő frázissal: „Nem tudunk magyarul. Mert bizony úgy beszélni magyarul, ahogy a legtöbben közönségesen beszélünk, nem érdemli meg a tudás nevét. Mert mit jelent a tudás? Úgy vélem, a tudás maga a tudomány, mely nemcsak a dolgoknak, hanem a dolgok azon

¹³ Az *Occupationes Societatis* c. fejezetben: „Versaretur haec Societas primum in Sermone Patrio augendo et perpoliando . . . Tali adparatu facto, Methodo aliqua per Societatem certo constituenda, quae accomodatissima visa fuerit, conscriberentur demum, perfecta quaedam, omnibus numeris absoluta Linguae Hungaricae Grammatica, Lexiconque quam integerrimum, et quam locupletissimum: horum item in usus diversos diversa Compendia.” *Planum* . . . 14.

¹⁴ Bessenyei György *Válogatott művei* 1955. 269. (Kiemelés tőlem — M. I.)

okainak is ismerete, melyekből a dolgok keletkeznek . . .”¹⁵
 A nyelvtudás nem a beszédképességet (mai szóval: a nyelv kompetenciát) jelenti számára, hanem a nyelvben feltételezett, objektíve adott, s szubsztanciálisan sérthetetlen *természeti* rendet, amely megfelelő tudományos módszer segítségével kikutatható, megismerhető: a nyelvhez az ember, a közösség nem alkotó módon viszonyul, nem alakítja s teremti, hanem épp fordítva — az embereknek el kell jutniuk (tanulmányaik során) a nyelv objektív összetevőinek felismeréséhez, s csak *ennek* során fogják nyelvüket valóban birtokolni. „Nyelvünk semmiben nem szenved hiányt: mi magunk hiányoztunk, mi magunk hiányzunk. Saját bűnét vallja be inkább az, aki a szűkösségre hivatkozik: ha mondandóját magyarul kifejezni tudatlansága miatt nem tudja, az nem a magyar nyelv hibájának tekintendő . . .”¹⁶

A grammatikus feladata az, hogy a nyelvben (racionálisan) teljes rendszert fedezzen fel vagy alkosson meg, s ezt a rendszert vissza is vezesse a mindennapok nyelvhasználatába. Ez a racionalizálási igény fejeződik ki Révainak ama nyelvészeti

¹⁵ Révai Miklós: *Prolusio I. habita in auspiciis collegii hungarici* (1802. nov. 8.): „Nescimus Hungarice. Sic certe Hungarice loqui, ut vulgo loquimur plerique, non est dignum hoc sciendi nomine. Quid enim est scire? Hoc, quod est ipsa, opinor, scientia. Nam scientia, quae quidem hoc nomine insignitur, non modo rerum est, sed ipsarum etiam causarum, quibus res illae fiunt.” Pest, 1806. 5—6.

¹⁶ Uo. 11. „Nihil deest linguae nostrae: nos illi defuimus, nos illi desumus. Culpam isti suam fateantur potius, qui sic ad angustias rediguntur: se, quae exprimenda poscuntur, Hungarice exprimere non scire sua negligentia, non vero linguae vitio ea Hungarice non posse exprimi . . .”

Ugyanerről magyarul ír 1806-ban, a tiszti szótárakról adott véleményében: „Ditső Eleinktől minden szép tulajdonságaival készen, és épen vettük azt által. Idegen szokás, és elkeveredés az oka: hogy mi azt nem úgy tudjuk, mint csak közelebb való Atyáink tudták; s bennünk vagyon a tökéletlenség. Ha kíváncsiak a tökéletesítés, az ugyan reánk nézve szükséges, hogy mi tegyük magunkat a tökéletes nyelvben tökéletesekké, gondosabb tanulással.” Idézi Viszota Gyula: *Révai, Versegly és a tiszti szótárak*. NyK XXXV. (1905) 197.

konstrukcióiban, melyeket ő maga is csak a rendszer kedvéért megszerkesztett, nem pedig – akár az irodalomból, akár a mindennapi beszédből – idézett példákkal tud aztán igazolni: pl. az ikes ragozású igealakoknak teljes paradigmává kikerekített sorozatában, a szenvedő formáknak minden igeidőre és módra kiterjesztett táblázataiban, vagy a kongruencia kérdésében (azaz a birtokviszonyon belül jelölt többesszám megkülönböztetésében: a *magyarok királya* szerkezet helyett a *magyarok királyok* konstrukció következetes kiterjesztésében) stb. A rendszer racionalizmusának önmozgása pedig végül oly furcsa anomáliához is elvezeti Révait, mely tulajdonképpen az egész magyar beszélő közösséggel szembeállítja: mivel grammatikájában – helyesen – kimutatta a hangösszeolvadások nagy részének etimologikus eredetét, ezt az etimologikus formációt a mindennapi nyelvhasználatba és kiejtésbe is át kívánta volna ültetni (pl. ejtsd: *ad-ja* stb.). Ennek érvelése roppant jellemző rendszerének egészére is: „Amely kiejtés az írást hibássá és rosszá teszi, maga is hibás és rossz . . . A mi kiejtésünk tehát megegyezik a helyes írásmóddal, s a régieknek használata által is bizonyítva, helyes. Legrégibb példáinkat úgy mondták ki, ahogy leírták: látjátok, temetjük . . . Mi is így ejtjük ezeket, s azt tanítjuk, így is kell kiejteni őket.”^{16/a} (Megjegyzendő, hogy e kezdeményezés annyira ellenkezett már a nyelvhasználati konvencióval, hogy Révainak még leghívebb tanítványai sem vitték később tovább.)

Révai az általa kikutatott és igazolt, ám nemegyszer csak logikailag kikövetkeztetett és konstruált nyelvi szerkezeteket mérhetetlen intoleranciával védte és terjesztette: közismertek

^{16/a} Révai Miklós: *Elaboratio Grammatica Hungarica* I. 1806. 163–164. „Quae pronuntiatio scriptionem invehit vitiosam et perversam, ultro intelligitur et ipsa vitiosa et perversa esse. . . . Nostra ergo pronuntiatio, par ipsi rectae scriptioni aequae recta est, probata et veterum usu. Antiquissima exempla, ut sunt scripta, ita sunt etiam pronuntiata: látjátok, temetjük . . . Haec et alia, sic et nos proferimus, et sic proferenda docemus.”

sokszor megengedhetetlen vitamódszerei, melyek segítségével a másik fél álláspontjának teljes megsemmisítésére tört. De az intolerancia nem írható csak Révai személyes tulajdonságainak számlájára (bár kétségkívül nagymértékben ezeknek is köszönhető),¹⁷ hanem a grammatikai szemlélet egységesítő szabályozási tendenciájából egyenesen következett. A „tökéletes” grammatika épp azért tökéletes, hogy a nyelv rendszerének „igazi” leképezését adja, s ráadásul a józan ész logikai törvényeinek kizárólagosságával működik. Horvát István, Révai leghívebb tanítványa ki is mondja: Révai „... tanítása szerint a nyelvtanításbéli vetekedésekben legbátorosabb bíró a józan ésszel való helyes élés, melly, valamint egyéb tudományokban, úgy a nyelvtanításban is, bizonyos, megtáfolhatatlan, s a józan okoskodáson épült rendszabályok után, ezt jónak, azt hibásnak esmérí a nyelvnek szokásában. Nem bíró a mi Tanítónk előtt a dajka dadogta beszéd, a dialectus, a régiség, az újság, az idegen nyelv, a nemzet akarhatja. Bíró lehet ellenben, bölts állatásai szerint, akár melly Hazafinak, ha mindjárt született Palótz volna is, megérázhatatlan okoskodása”.¹⁸ Ez a józan észre bázírozó okos-

¹⁷ Révait igen sokszor kárhoztatták indulatos természete miatt, Kisfaludy Sándor pl. hörcsöghöz hasonlította. Vö. levele Ruszek apáthoz 1816. ápr. 17. In: Kisfaludy Sándor *Minden munkái* 1893. VIII. 286.

Magatartását jól szemlélteti a következő anekdota. 1806-ban, mikor Révainak három (!) hallgatója van, jelentkezik egy negyedik: „Ez egy debreceni, zsidó, arab és más napkeleti nyelvekben turkáló, Ezsaiás tanítványai közül egy. Ettől Révai mindjárt azt kérdezte: Tudsz-e magyarul?” „Certe tudok — volt a felelet — a debreceni grammatikából tanultam.” Erre megrohanja Révai: „Semmire való buta székely (mert annak vallotta magát), debreceni grammatika bolondja, Teleki számara, takarodj oskolámból. S ezekkel ebrudon kiűzé.” Ferenczy Jánosnak Horvát Istvánhoz írott levelét idézi Vass Bertalan: *Horvát István életrajza*. 1895. 54. (Magyarázatként: Ezsaiás = Budai Ézsaiás debreceni professzor; Teleki = T. László, ki 1806-ban könyvet írt a magyar nyelvről.)

¹⁸ (Horvát István =) Boldogréti Vig László: *Verseghi Ferentznek megfogytakozott okoskodása A tiszta magyarságban*. 1806. 129.

kodás ugyanolyan kizárólagos érvennyel lép fel, mint minden más klasszicista normarendszer: ha tudomásul veszi is a meglevő adottságokat, azokat azonnal az adottságok szintje fölélt elhelyezett rendszerbe illeszti bele. E gesztus legjobb példáját Révainak a helyesírás (a hangjelölés) elvi alapjaival kapcsolatban kifejtett álláspontja nyújtja: Révai, eltekintvén attól, hogy a helyesírás mindig messzemenően konvencionális rendszer csupán, a legcélravezetőbbnek azt ítélné, ha az egész rendszert megváltoztatnák. Az egész magyar ábécét, kiváltképp a kettős betűkre való tekintettel, meg kellene reformálni, s minden egyes hangot külön betűvel kellene jelölni: a kérdéses hangok, ha nem is önálló jelekkel, de legalábbis szláv mintájú mellékjeles betűkkel, nem pedig önálló hangértékű betűk párosításával írhatnának (pl. comb: óomb, csat: çat, gyöngy: göng, tyúk: țuk stb.), a javaslatnak komoly felvetésétől azonban, a gyakorlati nehézségeket belátván, maga is visszariadt.¹⁹

A rendszerező grammatika-szerző *minden* jelenséget egy-egyesíteni akar, s minden jelenségnek az *adott* rendszeren belüli helyet jelöl ki; ami pedig nem fér bele a rendszerbe, az nem sajátosságnak vagy különösségnek tűnik föl előtte, hanem egyértelműen kiküszöbölendő hibának. A közszokásban előforduló nyelvhasználati eltérések, s ezeknek sorában a dialektusok ezért nála csak mint torzulások foghatók fel, s kijavítandók (pl. „vulgi pronuntiatio vaga et vitiosa est”). A tudományos vizsgálatba azonban még ezek a szabályozatlan formák is bevonhatók, mivel *egyéb* értékeket felfedezhetünk bennük. Ilyen értékek pl. a nyelvjárások esetében a Révait különösen érdeklő archaikus nyelvhasználati sajátosságok (a göcseji dialektus pl. „vivum linguae archivum”): ezeket azért nem szabad lenézni, mert ezek „a fenséges régi-

¹⁹ Révai Miklós: *Antiquitates literaturae hungaricae* I. 1803. 54—55. Megjegyzendő, hogy Verseghy, mikor helyesírását védi, hasonlóan érvel: „csak a *szokásban lévő* ortográfiák közül választottam azt, mellyben a legkevesebb hibák vannak...” Verseghy egyébként azt szeretné, ha a helyesírást országgyűlés által, törvénnyel szabályoznák. Verseghy Ferenc: *A tiszta Magyarság*... 1805. 25., 23.

ség emlékeit . . . híven megtartották”; más, szinkron nyelvhasználatban érvényesíthető értékeket azonban ezek sem tartalmazznak, s abban az esetben, ha eltérnek a Révai által megállapított régiség normáitól, természetesen hibásnak minősülnek.²⁰

A nyelvjárások figyelembevételénél tanúsított viszonylagos tolerancia, illetve kutatói nyitottság egyértelműen utal Révai nyelvvizsgáló módszereinek empirikus vonásaira. Révai a maga racionális rendszerét nem tisztán logikai (vagy *általános* grammatikai) alapokon akarta megteremteni, s nem is más nyelvek grammatikai analógiája nyomán dolgozta ki, hanem a magyar nyelv igen tüzetes tanulmányozása során hozta létre: számára a magyar nyelv rendszere nem *eleve* adott (s más-hol már bizonyított), hanem kikutatandó, jelenleg lappangó, ám mindenképpen rekonstruálható, eredeti rendszer. Épp ezért a grammatikus feladata az anyag feltárásánál kezdődik: itt csapódik le nyelvészetiileg a nyelvi eredetiségnek társadalmi-ideológiai koncepciója. A magyar nyelv — e feltételezés szerint — tökéletesen eredeti struktúra, amelynek leírásánál a nyelvvizsgáló módszerek lehetnek ugyan általánosak, de az anyag természete megköveteli az eredeti nyelvi szerkezetek megengedését is: az *eredeti* nyelv vizsgálata *eredeti* törvényrendszer felállítását igényli. Révai nyelvészete azáltal, hogy a meglevőnek *saját* törvényeit akarja kikutatni, a törvényalkotás szigora ellenére is nyitott marad anyagával szem-

²⁰ A göcseji nyelvjárásról Pálóczi Horváth Ádám idézi Révai szavait: Kaz. Lev. XI. 324., XIV. 15.

„ . . . quod apud hunc (vulgum) prisci moris tenacitate magis religiosa, putent Augustae antiquitatis quaedam quasi tabularia fideliter conservata inveniri”. *Elab. Gramm.* I. 36–37.

Vö. Melich János: *Révai Miklós nyelvtudománya* 1908. 11–12. Révai nyelvjárásellenes véleménye (pl. a Tisza mentit illetően) nyer megfogalmazást pl. az *Elab. Gramm.* II. 1005. lapon: nem tartja megengedhetőnek, hogy provincializmusokból az egész magyar nemzetre érvényes szabályokat vonjanak le („et usus eius est distinctus provincialismus, cui in lingua nostra communi non potest tantus tribui dominatus, ut legem imponat toti nationi Hungaricae”).

ben: a régiségnek és a mai nyelvhasználatnak minden egyes elemét fel akarja ölelni (legfeljebb egy részüket aztán elítéli). E nyitottságnak köszönhető Révai tisztán nyelvészeti felismeréseinek nemegyszer úttörő jellege: pl. ha rendszerré ki egészítve túlerőlteti is az ikes ragozást, azáltal, hogy e sajátosan magyar jelenséget elismeri és kodifikálja, összehasonlíthatatlannul hívebb marad a magyar nyelvhez, mint pl. Verseghy, aki az ikes rendszer töredékességéből arra következtetett, hogy maga e ragozási forma hibás vagy idegen, és saját racionális rendszeréből az egész ikes ragozást törölte (a példák folytathatók lennének). Révai a maga nyelvi törvényeit a vizsgált anyag sajátosságából vonta el, törvényhozását előbb alárendelte anyagának, s csak kutatásainak végeredményét helyezte aztán ismét az anyagnak fölébe: *ebben* a gesztusban ragadható meg kutatásainak korabeli modernsége, *ennek* köszönhető aztán grammatikai ötleteinek folytathatósága is.

Révai empirikus alapozású racionális rendszerének nem volt szüksége önmagán kívüli részletes nyelvelméleti meg-alapozásra: egészen feltűnő, hogy Révai milyen mereven elzárkózott a grammatikának nyelvfilozófiai indoklásától.²¹ (E tulajdonsága különösen szembeszökő, ha ellenfelével, Verseghyvel vetjük össze. Verseghy ugyanis állandóan filozófiai princípiumokat keresett saját igazolására, s e keresés nála igen komoly eredményekre is vezetett, különösen utolsó nagy művében, *A Filozófiának Talpigazságaira épített Felelet* c., 1818-ban megjelent értekezésében.) Révai, a klasszicista normákhoz híven, valószínűleg a nyelv isteni eredeztetésének feltételezéséből következően, rendszerének tökéletességét nem érezte speciálisan indokolandónak; az pedig, hogy a nyelv szubsztancialitásának ideológiája nála csupán a *nyelvi* rendszer eredetiségének elismeréséhez vezetett (s a nyelv

²¹ Erre már Csetri Lajos felhívta a figyelmet *A magyar nyelvújítás kora*... c. tanulmányában. In: *Irodalom és felvilágosodás* id. kiad. 254.

működésének egyéb *eredeti* vonatkozásai nem tárultak fel előtte), ennek az eredetiségnek csupán történeti, de nem elméleti igazolását tette szükségessé. Révai számára a „józan ész” által megismerhető nyelvi törvények axiomatikus érvennyel bírnak, s mint természettörvények hatnak (egyres megoldásainak bizonyítékaként gyakran használja pl. az „ordo naturae” fordulatot) – s további, nyelven kívüli magyarázatra nem szorulnak. Ezért rendkívül jellemző, hogy tanítványa, Horvát István épp a nyelvelméleti gondolkodás terén fogja igen nagy mértékben meghaladni mesterét, Herdert és Kantot is bevonván pl. a nyelvszemlélet körébe; s az is jellemzőnek tekinthető, hogy Révai számára Horvátnak épp e fejtegetései bizonyultak feleslegesnek (Horvát Boldogréti Vig László álnéven írott Verseghy-ellenes vita-iratában).²²

Révai nyelvészetének történeti jellege

Révai nyelvtudományának rendszeralkotó jellege egészen sajátos módon nyilvánul meg, ha az általa oly sokat emlegetett nyelvtörténettel szembesítjük; egyben arra is fény vetül, milyen értelemben nevezhető Révai felfogása történetinek. Az újabb történeti nyelvhasználat és Révai módszertana között kimutatható igen jelentős különbségek már a XX. sz. első éveiben is felmerültek; ám még Melich János is, aki pedig a nyelvészek közül máig a legalaposabban és legszigorúbban vizsgálta meg Révai nyelvészetét, a történetiség kérdésében engedékenyebbnek mutatkozik vele szemben, mint egyéb kérdésekben, s megelégszik annak rögzítésével és elismerésével, hogy Révai konstataulta a nyelv korszakainak meglétét

²² Naplójában Horvát panaszkodik is Révai elméletellenességére. Például: „Még többet írtam volna a nyelv alkotmányáról, ha Révai ezektől is el nem ijedett volna. Vettessék össze könyvemmel a Révai grammatikája: tapasztalhatni, hogy nem mind Révai találmánya, amit írok.” Horvát István: *Mindennapi*. 1967. 334.

és kronologikus egymásutániségát, valamint az ezen korszakokban megnyilatkozó nyelvi tények különbözőségét.²³ A kérdés — ma már úgy látszik — valamivel bonyolultabban is feltehető. Úgy tűnik ugyanis, hogy Révai — aki szerint a nyelvtörténet „az ékesszószeretésnek derék feneke” — a nyelv történetéből éppen nem a történeti változásokat akarja kiolvasni, hanem a változatlant: ama rendszert, „a mit mi a régiektől tiszta épségben vettünk által, s utóbb némelly részeiben gondolatlanul megrontottunk”.²⁴ Nézete szerint a nyelv a történelem folyamán nem fejlődik vagy változik, hanem *megnyilvánul*, a különböző történelmi korszakokban — a külső körülmények folytán — különböző *értékkállapotokban* jelenik meg: hol tisztán, hol pedig hibásan használják. Az egyes korszakoknak, melyek Révai leírásában elég kevésbé markánsan különülnek el egymástól, nincs saját jellegük, saját megjelenési formájuk vagy nyelvhasználati különösségük; időbeli és értékelési skálájuk tulajdonképpen egyszerű perfekcionista hierarchiát követ (mely alighanem mélyen a felvilágosodás nevelésideálja által határozottatik meg), melynek történeti látszatát csupán az adja, hogy a feltételezés szerint a tökéletes megnyilvánulási forma már létezett és működött egyszer, mégpedig a múltban. A beszélő közösség a nyelvet teljes rendszerében birtokolja (illetve képes arra, hogy birtokolja), s a kultúra fokozatos terjedésével párhuzamosan egyre inkább tudatosan (azaz rendszerszerűen) használja: amennyiben *ma* hanyatlásról, nyelvrömlásről stb. beszélhetünk, az végső soron csupán a nyelvművelés hiányának (tehát a beszélő közösség *erkölcsi* állapotának), nem pedig a nyelv változásának vagy hibájának tudható be.

²³ Melich J.: *i. m.* 33–42.

²⁴ (Révai Miklós =) Fényfalvi Kardos Adorján: *Verseghy Ferencnek megcsalatkozott egyetlen motskolódásai A tiszta magyarságban*. 1806. 40. Másként fogalmazva: a nyelvtörténet tanulmányozása arra jó, hogy *biztosabb* grammatikát kaphassunk („leges Grammaticae figi possunt certiores”). *Antiquitates* . . . 4.

Ismeretes, hogy a Révai és Verseggy közti vita egyik leg-
 élesebben felvetett kérdése a tökéletes nyelvállapot megvaló-
 sulásának időpontja körül kristályosodott ki. Révai úgy vélte,
 ez az állapot Pázmány korában már beállt, s a XVII. század
 végén hanyatlás kezdődött, Verseggy viszont a jelenkor nyelv-
 állapotát vélte igazabbnak, s ennek szabályozásával látta
 tökéletesíthetőnek a nyelvet. Mindketten felidézik a herderi
 elmélet nyelvregényének allegóriáját, s a fejlődést az ember
 életkorszakainak analogikus párhuzamával jelölik – mind-
 ketten egyaránt a modell *férfikorával* azonosítják saját rend-
 szerüket.²⁵ Verseggy korszakolása – a tökéletesnek mint
 elérendőnek tételezése révén – jóval meggyőzőbben és
 történetibb módon hat (ebben valószínűleg sokat segített
 neki nyelvkeletkezés-elméleti jártassága és sok Herder-tanul-
 mánya); Révai aranykor-elképzelése azonban, bizonyító
 nyelvi anyagának régisége ellenére, történetinek alig is tekint-
 hető: benne csupán az értékek összessége pompázik szinte
 mitikus sérthetetlenségben, s a régiség mint hajdani megvaló-
 sulás tulajdonképp csak a rendszer objektív létét szavatolja
 és illusztrálja. Bár a herderi nyelvregényhez különbözően
 viszonyultak: Verseggy az egész sémát sajátjává tette, s rész-
 letesen kidolgozta,²⁶ míg Révai csak érintőleg használja az
 „elmúlt férfikor” képét (bár ugyanakkor Horvát István már
 részletesen interpretálja a teljes modellt)²⁷ – az alapkérdést
 illetően mindketten egyaránt érintetlenek maradtak Herder
 koncepciójának lényegétől. Herder ugyanis, elkülönítván az
 egyes fejlődési korszakokat, mindnek megadta a *saját* karak-
 terisztikáját és különös értékét, s a későbbi korszakok (tehát
 a férfikor) kiépült nyelvhasználatában a pozitívumok kifejlése

²⁵ Vö. Csetri Lajos: *i. m.* 253–258.

²⁶ Verseggy Ferenc: *A tiszta magyarság . . .* 5–6., továbbá uő.
A Filozofiának Talpigazságára épített Felelet. 1818. 45–92.

²⁷ (Révai Miklós =) Világosvári Miklósfő János: *Verseggy Fe-
 rencznek tisztasággal kérkedő tisztátalan magyarsága.* 1805. 62–63.
 Boldogréti Vig: *i. m.* 141–152.

mellett relatív értékpusztulást is látott mindig²⁸ — Révaiék ezzel szemben *egy* elérendő ideális nyelvállapotot akartak felmutatni a történelemben és a maguk korában, s a többi korszakot csak ehhez való viszonyában tekintették, vagy előfoknak, vagy torzulásnak.

Révai számára a nyelv korszakai nem jelentenek lényeges nyelvváltozatokat: a mai és a régi nyelv alapjában és rendszerében azonosnak vétetik. A *Halotti Beszéd* elemzésének elvi felvezetése e tekintetben rendkívül nyíltan beszél: „Meg vagyok győződve, hogyha a pap, aki ezt a kegyes temetési beszédet tartotta, vagy valamely más kortársa, halottaiból feltámadna, és ma ugyanúgy, mint egykor, ugyanazon ajakkal szólván, elmondaná e Halotti Beszédet, bármely mai magyar, beleértve az idiótákat is, könnyen megértené.”²⁹ Ugyanis a nyelv rendje ma is ugyanaz: amely szavak használata a középkor folyamán kiment a divatból, azok az értelem segítségével megérthetők, a ma nem használt tövek képzésük alapján, az inflexiók hasonlóságuk alapján nehézség nélkül befogadhatók.³⁰ Ugyanennek kapcsán Révai vitába is száll: súlyosan megrója Sajnovitsot, mert véleménye szerint túlságosan nagy változásokat tetelezett fel a nyelvben („a magyar

²⁸ Lásd a *Fragmente über die neuere deutsche Literatur* (különösen az első kötet) igen sok helyét. Ugyanez a szemlélet hatja át Adelungnak is egész nyelvtörténetét (*Über die Geschichte der deutschen Sprache* 1781.); nyíltan kimondva: 8–10. Herder és Adelung nézeteit elemzi, s magyarországi hatásukat is körvonalazza Thienemann T.: *i. m.*, különösen 3–15.

Herder nyelvfilozófiáját illetően nagymértékben támaszkodtam Kelemen János fejtegetéseire: *A népszellem és a nyelv géniusza*. Herder korai nyelvfilozófiája. 1977. (Melléklet a Világosság decemberi számához.)

²⁹ *Antiquitates* ... 48. „Ego vero persuasissimum habeo, si Sacerdos ille, qui pium hunc sepeliendi ritum tenuit, vel quisque alter illi coevus, a mortuis resuscitatus, et hodie ita, ut olim, eodem nempe ore, hanc Allocutionem pronunciaret, eum certe a quovis Hungaro hodierno, etiam idiota, facile intellectum iri.”

³⁰ Uo.

nyelv olyannyira nem változhatott meg”), s mindenkit kinevetendőnek ítél, aki az adott nyelvemlék szövegében idegenszerűségeket tételezne fel.³¹ Sőt, Révai a két nyelvállapot azonosításának indoklásában még tovább is megy: a szembe-
szökő különbségeket nem a régi nyelv sajátosságainak, hanem a régi *írásmód* fogyatékoságainak tudja be. Mivel a magyar írás nem saját betűivel él, s a középkori magyar hangjelölés tökéletlen és kiműveletlen volt, nem szabad azt hinnünk, hogy a hajdani emberek úgy beszéltek, ahogy az akkori írást ma olvasnánk. Visszautasítja azt a vádat, amit e korban többen is képviseltek, miszerint a régi magyar nyelv hangzása csúnya volt (pl. Horányi Elek így szól Pesti Gábor *Új Testamentum*-fordításáról: „a régi beszéd módja az olvasóban ellenszenvet gerjeszt”), s feltételezvé a hangzásnak is lényegi azonosságát, a hangváltozást érintő kérdéseket átutalja a maga által is másodlagosnak ítélt *helyesírás* problémái közé (így válaszolván Horányinak: „nem a régi beszédnek, hanem az írásnak módját kellett volna ilyennek feltételezni”).³² (A jelen elemzés szempontjából nem szükséges annak kimutatása, hogy Révai az olvasati kérdések felvetésével természetesen jogosan járt el.)

A nyelv történeti változatlanságának feltételezése szorosan összefügg a nyelv eredeztetésének kérdésével. Révai — bár elméletidegensége folytán ennek részletes kifejtésétől is tartózkodott — programszerű nyilatkozataiban (vagyis a grammatika bevezetőjében, a tanévkezdő egyetemi előadásokban kétszer is) mindig a nyelv isteni teremtettsége mellett foglalt állást. Felfogása szerint a bibliai teremtésmélete érvényes („Isten a dolgok szülője, a nyelv megteremtésével különböztette meg az embert az állattól”), a nyelv — és kitüntetetten

³¹ *Antiquitates* . . . 46–47. A magyar nyelv „tantopere tamen mutari ac variari nondum potuit, uti porro contendit Sajnovits”.

³² *Antiquitates* . . . 43–46. Horányi véleménye: „in quo loquendi ratio vetusta lectoribus taedium generat”. Révai: „Ponere debuisset, ut res est, scribendi, non loquendi rationem vetustam”.

a magyar nyelv — tökéletessége révén — isteni adományként értelmezendő (pl. „számunkra a haza területe mellett a magyar nyelv a másik különleges ajándék, melynek keleti származása égi, sőt isteni jellegű”; „a magyar nyelv megalkotói nem annyira emberek, mint istenek kell, hogy lettek légyen”).³³ A nyelv Révainál így Istentől nyeri eredetiségének és állandóságának garanciáját; rendszerének objektivitása az emberfölötti (s így a beszélő közösség fölötti) princípium örökkévalósága által igazoltatik: a lényeges nyelvi változások feltételezése ennek révén önmagától esik el (illetve amennyiben vannak változások, azok az ember Istenhez mért gyalróságának, vagyis hibának tudhatók be). Bár néhány elszórt megjegyzés arra utal, hogy Révai ismerte korszakának ama nyelvszármaztatási elméletét is, mely a nyelvet az embereknek szükség által való szorongattatásából vezette le, gondolkodásának alapvonásai e kérdésben sem rendültek meg, s mindvégig megőrzik az isteni teremtettség fenségességét; Herder antropológiai forradalmat képviselő nyelvkeletkezési koncepcióját pedig (minden részletes indoklás nélkül, s elsősorban a szakkérdésekre szűkítve a kérdést) mint tévedést utasítja el.³⁴

³³ *Prolusio* I. 9–10.: „Duo sunt inter cetera Dei omnipotentis dona praecipua . . . Primum est donum regio, quae nobis obigit, benigno coelo, benigno solo, longe felicissima . . . Alterum est donum lingua nostra, indole sua emphatica, abundans, numerosa; qualem esse oportet origine orientalem, coelestem ac prope divinam”.

Prolusio II. (1803. nov. 9.) 1806. 12.: „Habet nempe lingua nostra ortum felicem. Eius quidem auctores primi, non tam homines, quam dii esse videntur”.

Elab. Gramm. I. 292.: „Deus, rerum parens, hominem a certis animalibus eo maxime separavit: quod ipsum praeditum esse voluerit facultate sonos edendi, ad ea, quae mente concepisset, horum ope aliis indicanda”.

³⁴ Az *Elaboratio Grammatica* III. kötetének (Bp. 1908. kiad.: Simonyi Zs.) első lapjain Révai a szükségből megalkotottság elméletét ismerteti, s azonosságot vállal e kérdésben Adelunggal (4. „Nos cum Adelungo . . . eos recte sequi videmur: qui linguam aiunt esse inventum hominum, et eorum quidem adhuc rudium; idque

A nyelv állandóságának koncepciója azonban nemcsak a rendszert alkotó alapp princípiumokat határozza meg, hanem mélyen befolyásolja a leírás módszertanát is. Révai etimologizálása, mellyel az egyes szavak és szerkezetek (formák) eredetét kutatja, ismét *változatlan* egységeknek egymás mellé rendelését jelenti. Számára a nyelvben eredetileg minden elem *név* volt, azaz önálló jelentéssel bíró szó: a mai, összetétel által keletkezett szavak, formánsok és összetett jelentésű grammatikai formák lényegében ezeknek az önálló nevekként egymáshoz tapadásából eredeztethetők. Sőt, ma is ezt kell látnunk bennük: az egyes, alkotóelemként funkcionáló nevek tudományos vizsgálat során felderíthetők — a nyelvész feladata éppen abban rejlik, hogy a mai nyelvallapotban kimutassa a régi nevekként jelenlétét és működését.^{34/a} A nyelvnek minden izolálható eleme szubsztanciára vonatkoztatható jelentéssel bír e rendszerben, s ezért kizárólag önmagában (azaz saját jelentésében) vizsgálható: ha valamely elemnek nehezen jutunk nyomára, az csak a beszélő közösség nyelvi-

non fortuitum, neque ad voluptatem quaesitum, vel consilio lectum; sed arreptum necessitate, quam imposuit ipsa hominum natura ad vitam socialem propensa"). E — valószínűleg nagyon későn elsajátított — felfogás azonban Révai nyelvi rendszerén mit sem módosított; nem beszélve arról az ellentmondásról, hogy a fenti sorok előtt Révai hivatkozásként visszautal grammatikájának bevezetőjére, ahol pedig az isteni teremtetettséget vallotta. Herder elutasítása: *Elab. Gramm.* I. 292. (Tudomásom szerint az a grammatika egyetlen Herder-hivatkozása.)

^{34/a} A régi nyelvallapotban feltételezett nominális dominancia legnyíltabb megfogalmazását az *Elab. Gramm.* III. kötetének bevezetője tartalmazza (3–4.: „Sic de nominibus, quae sola erant initio substantiarum et qualitatum vocabula, actionum item et passionum statuumque, et ista quidem vel simplici forma prima verborum quoque usu statim accepta, orta sunt verba formalia, de his iterum nomina iterumque, verba et nomina alia auctiora deducta, eoque ipso significantiora per adiectiones accumulatiores; formata eodem tempore et adverbialia, formatae postpositiones et coniunctiones"). Ez a szemlélet állítja egyébként szembe Révait Herder igekoncepciójával is (vö. az előző jegyzetet).

ségének tudatlan voltára vezethető vissza, s a nyelvtudomány segítségével korrigálandó. Révai ilyen feltételezések alapján teremti meg ama sokszor idézett és vizsgált etimológiákat, melyek szerint pl. a birtokos személyragozás vagy az ige-
ragozás közvetlenül a személyes névmás szótőhöz tapadásából eredeztethető (pl. fája = fa + ő, fám = fa + én; más típusú példa: a felszólító mód -j jele az „ej, hej” „szóllító szótska” maradványa stb.), s melyekben a formánsok nyelvi tartalmainak közvetlen szubsztancialitását tételezi fel: eszerint a beszélők az összekapcsolásokat (azaz mondat szerkesztést, a jelentések egymásra vonatkoztatását) minden nyelvi *segédeszköz* (formáns, kopula, sőt: ige) nélkül, szinte logikailag végezhetik el. A bonyolultabb szerkezetek mind az apróbb elemek egymásra épüléséből magyaráztatnak („Révai a nyelvnek törvényeit azon renddel adja elő, a mellyen ment maga a nyelv, magát formáló nevedezésében, s több együgyű részekből öszverakatott”),³⁵ s a lineáris, mellérendelő – első-sorban tartalmi jellegű – bővülésen kívül e rendszer szerint semmilyen más nyelvi mozgás nem lehetséges (vö. pl., hogy még az egyszerűsödés mozzanata is kizáratik: a természet törvénye az, hogy az egyszerűből keletkezzék az összetett . . .).³⁶ A szavak etimológiája így nem egyéb, mint más, a feltételezett alaphoz közelebb eső szavakra (nevekre) történő felbontás és visszaतालás, amely a benne szereplő jelentéseknek állandóságát (s így *szinkron* jelenlétét) tételezi fel.

Az etimológiai módszer elméleti alapjainak szinkron jellegét kiválóan megvilágíthatja a következő hosszabb idézet, mely Horvát Istvánnak propagandisztikus célzattal írott vitairatából való, s melyben Horvát a világosabb érthetőség kedvéért kevésbé szaktudományosan, s ezért élesebben és leleplezőbben is fogalmaz: „Az ilyen szavakból ilyenek az egész szókötések vagy beszédek: p.o. *Érsek-uj-vár-ott éj-fél-*

³⁵ Fényfalvi Kardos: *i. m.* 53.

³⁶ *Antiquitates* . . . 221.: „. . . ordo esset naturae conventior, ut ex simplicioribus oriantur composita . . .”

kor értz-ál-gyú-vel, és kard-vel a' híd-nál, had-at tsal-hat-ott a' vad husz-ár. Latánul azon szavak így esnek: *Archiepiscopus-nouum-arx locus nox-dimidium-tempus metallum-subdohum-accensio-societas, et gladius-societas, pons-latus, exercitus-obiectum fallacia-potentia-perfectum ferox viginti-pretium*. A' beszélni kezdő együgyü embernek ezen képzeleteken elfutó elméje, és ugyan ezeket azon renddel kifejező szavainak öszveköttetésök, teljes értelmet adott: mellyet Latánul is némelly hajtogatással, és közbevetéssel, így tehetünk világosabbá: *Archiepiscopi-nouae-arcis-loco noctis-dimidio-tempore metalli subdolae-accensionis-societate (accensionis auxilio), gladii-societate (gladii auxilio), pontis latere (ad pontis latus, ad pontem), exercitus-obiecto (exercitum vt obiectum) fallendi potentia-perfecta ferocis (equitis) viginti (collatorum) pretio (intertenti)*. Így vagy on egész nyelvünknek menetele, tsak azzal a' különbséggel még is: hogy némelly szavaknak jelentésöket elvesztették eleink, nem gondolván a' nyelvnek tulajdonával, és belső természetével.”³⁷ Analógiás hasonlattal élván: e módszer azáltal, hogy nem a különböző nyelvállapotoknak egymásba átmenetét vizsgálja, hanem két, időben eltérő nyelvállapotnak lényegi azonosságát állítja, inkább emlékeztet a fordításra, mint a nyelvtörténetre — a mai magyar szöveget a grammatika időtlen rendszerének nyelvére fordítja.

Révai természetesen számba vette azt a nyilvánvaló tényt, hogy a régi nyelv mégsem volt teljesen ugyanolyan, mint a mai. A változásokat azonban kizárólag a nyelv külső megnyilvánulási formájában, azaz a hangalakok területén volt hajlandó elismerni: ítélete szerint a régi, azaz igazi (etimológikus) szerkezetek ma csupán másként *hangzanak* (pl. a „fá-ja” szerkezet *ma* is ugyanaz, mint „fa + ő”, csak *ma* szebben, s az illeszkedésnek megfelelőbben ejtjük ki). A nyelv, beszédhangjait illetően, a természet törvényeit követve, arra törekszik, hogy kiküszöbölje a *nyers* hangzásokat, s ennek érdeké-

³⁷ Boldogréti Vig: *i. m.* 231.

ben szenved el a különböző hangváltozásokat. („A mi nyelvünkben vagynak idővel történt némelly változások; de ezek a megváltozott nevek hajdan sem voltak nyelv ellen való hibák; a következő simulás csak durvaságokat vette el a szebb hangozattal, s a nyelv ellenkezés nélkül fogadta el természetével egyező szépülését”.³⁸) Az eufonikus hangváltozások perfekcionista, emelkedő sort alkotnak: a nemzet kiművelődésével párhuzamosan jár együtt a jobb nyelvi hangzásnak az elérése; nem a nyelv változott, hanem a „cultura” révén „a vele élés lett tökéletesebb”.³⁹ A nyelv rendszere ugyanis magában foglalja az eufónia esztétikai minőségeit is: ahogy a nyelv helyes használatához a nyelvet ismerőknek tanulás során kell eljutniuk, úgy alakíttatik ki, az ízlés finomodása révén, a nyelv tökéletes külalakja is. Révai számára az eufónia törvényei ugyanolyan állandóak, mint a grammatika maga, sőt bizonyos szempontból még általánosabbnak tekinthetők; olyan *esztétikai* állandóknak minősülnek, melyeknek különös alkalmazására nem kerül sor, s mivel a természet (azaz a hangképző szervek) általános adottságaiból eredeztethetők, az egyes nyelvek törvényeinek is fölébe helyeztetnek.⁴⁰ (Rendkívül jellemző, hogy Révai még stilisztikájában sem tér ki a *magyar* „kedves hang” speciális összetevőire, s itt is kizárólag minden nyelvre érvényesnek tekintett tanulságokat ad elő.⁴¹)

Révai a régiség grammatikai vizsgálataival mellett igen nagy figyelmet szentel a tisztán történeti tényeknek is: folyamatosan hivatkozik a nyelvvel kapcsolatba hozható történelmi

³⁸ Révai Miklós: *A magyar szép toll* 1973. 248.

A korábbi „nyers” (rudis) hangzásra: *Antiquitates* . . . 175, 278. *Elab. Gramm.* I. 105. stb. Az euphonia részletes kifejtése: *Elab. Gramm.* I. 95–125.

³⁹ Boldogréti Vig: *i. m.* 139.

⁴⁰ Horvát István: *Mindennapi.* 442. „Ugy de e’nek (= az euphóniának) is állandó rend szabásai vagynak, melyeket az organumoknak tulajdonságaikból köll kitanulnunk . . .”

⁴¹ *A magyar szép toll.* 50–56. (Az e fejezetben idézett példák természetesen magyarul vannak.)

eseményekre, s egyik utolsó munkájában önálló könyvvé is megírta volna a magyar nyelv történetét (*A magyar deáki történet*). E kutatásai során nem sajátosan nyelvi kérdésekkel foglalkozik, hanem a nyelvnek a különböző történelmi korszakokban megnyilvánuló *létmódját*, a vele való élés milyenségét vizsgálja: hogyan funkcionált, s miben nyilvánult meg a magyar nyelviség a múltban. („A Magyar deákságnak elbeszélésre való része, a Magyar deáki történet, előhözza rend szerént, és szorgalmatosan a Magyar nyelvnek és deákságnak viszontagságait. A viszontagságot itt mi tágabb értelemben vesszük, valamint a Latánok a *fatum* szót: *fata linguae et literaturae Hungaricae, pragmatice enarranda*”).⁴² Révai rendszerének e részdiszciplínája tekinthető mai szemmel a leginkább történetinek: benne a nyelven kívüli változások, a nyelvhez való viszony eltérései igen árnyalt leírásokat nyernek; bár az megjegyzendő, hogy az egyes korszakok nyelvállapotának minősítésénél itt is mindig az erkölcsi szempontok uralkodnak: azért ilyen vagy olyan egy korszak; mert emberei derekasan vagy léhán viszonyultak a nyelvhez (pl. „Elkorcsosult nemzetünknek szomorú fogyatkozása, s nyelvünknek azzal együtt járó hanyatlása, eredeti szépségétől elhasonlott képe a tsúfos szóformálásokban . . . bizony annak elerőtlenedő vénségére, s talán úgy mondhatom, már haldoklására mutatnak”).⁴³ Az erkölcsi mércét *egy* tényező határozza meg, s ez a magyar nyelvért való lelkesedés foka; s ha Révainál hiányoznak is kortársainál oly gyakori vad kirohánások a latin nyelv magyarországi térhódításával szemben, az kétségtelen, hogy számára — elvileg — a literatúrából (a Deákságból) csak az anyanyelvi kultúra minősült önértéknek. Ő is végrehajtja azt a szűkítést, mely a századforduló körüli évek több más literatúratörténetében is megfigyelhető: kizárólag a magyar nyelvű literatúrát veszi számba, s ezzel lényegében nyelvtörténetté alakítja át a literatúratörténetet („Ha

⁴² Révai Miklós: *A magyar deáki történet*. 1912. 15.

⁴³ Világosvári Miklósfői: *i. m.* 62—63.

elbeszélőképpen szóllunk a Magyar deákságról, első tárgyunk benne a hazai nyelv...”).⁴⁴ Pontosabban, s mai kategóriával élvén: nem is nyelvtörténet ez, hanem a nyelvnek történeti szociológiája, elsősorban az adatok rögzítésére és minősítésére kihegyezve; a dokumentatív leírást minden esetben felébe helyezve a tárgyalt dokumentum — bármilyen szempontból felvetett — értékelésének.

A nyelvtudomány — Révai forrásait keresve — megnyugtatóan tisztázta már, hogy Révai régiségelképzelése (sőt, egész grammatikai koncepciója, nyelvtanának felosztása stb.) mögött a latin Varro (i. e. I. sz.) grammatikájának hatása tételezhető fel, elsősorban a nyelvi aranykor múltba helyezésének okán⁴⁵ (mindezt megerősítve hozzátehetjük: maga az etimologikus nyelvelemzés is Varro hatását tükrözi, lévén, hogy Varro fennmaradt könyveinek nagy része tisztán az etimológiával foglalkozik).⁴⁶ Révainál ez az antik hagyomány az alapvető, s a modernebb grammatikai rendszerek gondolkodását lényegében érintetlenül hagyták; még a hozzá valamegyest (racionalizálási módszerei révén) hasonítható Adelungnak hatásától is független tudott maradni (Adelung műveit valószínűleg csak 1800 körül, tehát nagy koncepciója kialakítása után olvasta). Adelung megoldásai közül azonban néhány utólag bizonyára megerősítőleg hathatott Révaira; ennek lehet betudni, hogy kései könyveiben tekintélyérvként, teljes egyetértésben idézi Adelung egyes nézeteit.⁴⁷ Két gon-

⁴⁴ *A magyar deáki történet.* 11.

⁴⁵ Melich J.: *i. m.* 30–32.

⁴⁶ H. Aren: *Sprachwissenschaft. Der Gang ihrer Entwicklung von der Antike bis zur Gegenwart.* München 1955. 28.

⁴⁷ Például Fényfalvi Kardos: *i. m.* 55. stb.

Révai és Adelung nyelvészeti nézeteinek különbözésére vö. Melich J.: *i. m.* 27–30. Az ott felsoroltakhoz még hozzátehetjük, hogy Adelung nevetségesnek tartotta a Varro-féle etimologizálást (*Über den Ursprung der Sprache* 1781. 4.); továbbá, hogy Adelung egész rendszere — nyilván nagyon erős herderiánus beütése révén — összehasonlíthatatlanul modernebb s hajlékonyabb (elveti pl. az első nyelv kutatását, az isteni eredeztetést stb.).

dolatsort emelnék ki itt, hogy Révainak a történethez való viszonyát más fényben is tükrözthessük. Az egyik a híres adelungi „gyökérszó” (Wurzelwort) elméletét érinti, mely Révai névkoncepcióját s etimológiájának jelentéskonstruálását támaszthatta alá grammatikus eszközökkel; a másik ama programszerű kijelentés, mely a nyelvvel való foglalkozás egészét emelhette történeti rangra, s mely szerint „a legalaposabb grammatika nem egyéb, mint pragmatikai története a nyelvnek”.⁴⁸ Révai e kitételben joggal láthatta saját törekvéseinek igazolását, grammatikája valóban tekinthető – a fent elemzett megszorításokkal – a nyelv oknyomozó történetének: őt az antik etimologikus hagyomány így közvetlenül a korabeli modern nyelvészet közelébe segítette – szinte az átmenetek kihagyásával (az pedig, hogy e közelség csak a célkitűzés, illetve egyes megoldások területén érződik, Révai módszertanából következett).

Révainál azonban ez az antik eredetű régiségkultusz a nyelvtan határain messze túlmutató ideológiai értékkel ruháztatik fel: a nemzeti-nyelvi eredetiség koncepciója fonódik vele együvé, s a nyelv régiségének tökélye közvetlenül is annak bizonyításához szolgál alapul, ami a korszak fő politi-

⁴⁸ Révai az *Elab. Gramm.* II. kötetének záradékaiban néhány oldalon csak Adelungról beszél, illetve fordít tőle (*Additamentum* 1057–1060). Itt azt mondja: mielőtt olvasta volna Adelung könyveit, már ugyanúgy gondolkodott, s Adelung csak biztosítékot jelent az ő etimologizálása számára (1060). Adelung nyelvelméletéből azonban csak azt idézi, ami az ő racionális rendszerét erősíteni látszik: a nyelv és gondolkodás eredetének egységét és szétválaszthatatlanságát (a gondolat lehetséges – s Adelungnál ki is fejtett – implikációi természetesen elmaradnak). „Nam lingua et clara cognitio eodem tempore sunt ortae: et altera alteram, pari passu progressa, mutuo evoluit et effinxit. Ideo est utraque et nunc tam insolubili nexu invicem coniuncta”. (1058). A pragmatikai történetre az idézet: Adelung: *Deutsche Sprachlehre* 1781. Bevezetés. A tétel elfogadottságát mutatja, hogy Horvát István is idézi (Boldogréti Vig: *i. m.* 189.) s később Szemere Pál is (1820) *A nyelv eredete* c. értekezésében (Szemere Pál *Munkái* 1890. II. 206.).

kai-kultúrpolitikai célkitűzése volt. A nyelv kitüntetett régisége mintegy időben visszavetítve képviseli az új törekvést, a nemzetnek nyelvre alapozott újrakonstruálását, s *ezt* tünteti fel úgy (szaktudományos keretek közt) mint régi, állandó, legfeljebb aktuálisan lappangó szubsztanciát. E pragmatikus történet szemlélet (valószínűleg a nemesi történet szemlélet genealogikus történet szemléletétől sem egészen függetlenül) nem a jelennek a történelemtől való meghatározottságát és függőségét vallja, hanem épp megfordítva, a jelen igényét vetíti vissza a múltba, s általánosításai révén ez igénynek öröktől fogva jogos voltát van hivatva bizonyítani.

Az antikizáló hagyománynak és a modern ideológiai követelményeknek e sajátos összefonódását bizonyítják Révai állásfoglalásai a magyar nyelv eredetét és rokonságát illetően. Révai ingadozásai e kérdésben rendkívül jellemzőek, s első sorban valószínűleg az ideológia oldaláról, nem pedig a szaktudományos nyelvhasonítás oldaláról érthetőek. Ismeretes, hogy Révai mindvégig megtartotta amaz évezredes hagyományt, mely a bibliai nyelvteremtés mítoszából kiindulva a zsidó nyelvet tekintette amaz első és egyetlen nyelvnek, melyből később a többiek leszármaztak („Volt kezdetben egy eredeti nyelv. Noénak fiai, unokái s közelebb való maradéki azon beszéltek egymással. Az emberi nemnek elterjedése, több nemzetségekre szakadott oszlása, más ég alatt lakása, más neveltetése . . . ezt az eredeti együgyű nyelvet lassanként megváltoztatta”)⁴⁹ — s ebből kiindulva a magyart, igen előkelő helyet biztosítván számára, közvetlen kapcsolatba hozza a zsidó nyelvvel, s az orientális nyelvek (zsidó, káldeus, szír, arab; távolabbról perzsa, török) közt jelöl ki helyet számára. A magyar nyelvet egészen 1800-ig (azaz Gyarmathy Sámuel könyvével való megismerkedéséig) tökéletesen *zsidó* jellegű-

⁴⁹ *A magyar deáki történet*. 26. „Antiquissima est plerorumque consensione lingua Haebrea, eiusque sorores”. *Elab. Gramm.* I. 49.

nek mondja,⁵⁰ egyszerre folytatván a régi magyar nyelvrokonsítás hagyományát, s kielégítvén a nemzeti ideológia amaz igényét, mely a kitüntetett és fenséges eredet ősiségéhez kapcsolódott. Ugyanakkor azonban Révai — Gyarmathy hatására — elismerte, s propagálta is a finnugor rokonságot, s kései műveiben végigelemezte az „északi rokonságot” is (szaktudósi tisztességének alighanem ez a legszebb bizonyítéka). Ám a finnugorság elismerése igen különös módon zajlik; Révai az északi rokonságot *egészében* mint csoportot befoglalja a zsidó származtatás családfájába, s mint közeli rokonoknak, a magyarral együttes héberes genealógiát alakít ki számukra. Révait a finnugor nyelvi közösség elfogadása tehát nem arra vezette, hogy a magyart kiszakítsa az orientális nyelvek csoportjából, hanem arra, hogy a finneket is beengedje közéjük: így menti meg a biblikus származtatásból következő ősiség méltóságát.⁵¹

Azonban megfigyelhetünk Révainál egy másik, az előzővel összemosódó gondolatsort is, mely a magyar nyelv eredetiségét még tovább óhajtana fokozni. Számára a magyar nyelv, ha nem is a legrégibb, a legrégebbiek közül való (odáig ő maga nem jut el, mint később tanítványa, Horvát István, aki az eredeti nyelvet fedezte fel a magyarban) — ezáltal egy szintre (ugyanazon genealogikus fokra) kerül a héberrel: „Úgy vélem, egy olyan anyától származunk, mely idősebb, mint a zsidó nyelv; ama nővérek egyikétől, kiknek arcuk ha nem is azonos, de mégis hasonló, s kik közé a héber nyelv anyja is tartozik. Nem a héberektől származunk tehát; de nyelveink közt oly rokonság van, mint egy nagyanyának különböző lányaitól született unokái között.”⁵² Nem a meg-

⁵⁰ Vö. levelét 1800-ból, melyben a finn hasonításnak még a nyoma sem fedezhető fel: „Ego vero etiam ultra progredior: *totam linguae nostrae indolem doceo haebream*.” Idézi: Bánóczi J.: *i. m.* 267–268.

⁵¹ *A magyar deáki történet.* 47., 49–55.; *Elab. Gramm.* I. 45–52.

⁵² *Elab. Gramm.* I. 47.: „Videtur illa mihi nata esse de matre seniore, quam sit Haebrea; de una certe earum sororum, facie non una, sed simili tamen, ad quarum numerum et Haebrae mater re-

fogalmazás képeinek naiv archaizmusát emelnénk ki e szövegből (bár ez is elemzést érdemelne), hanem azt, hogy itt a magyar nyelv ősisége a fennmaradt létező nyelvek első generációjáig vitetik vissza. Ebből következően a magyar nyelv tanulmányozása az egész emberiség gyermekkorára és a nyelv általános természetére nézve is hozhat tanulságot, mivel ősi (és keleti) eredete a civilizációtól szinte elzártan hagyta kifejlődni, s szerkezetének és rendszerének tisztasága ennek révén épen őriztetett meg („Ugyanis a mi nyelvünk igen régi, s amaz első, egyszerű korszakban keletkezett, mikor még semmi mesterség nem létezett, semmi kereskedés, semmi új feltalálás . . .”).⁵³ A nyelvi elkülönülés, a régiség méltósága mellett a legrégebbről kijáró egyediség eredetiségére is tör, tehát; a rendszernek grammatikailag bebizonyított tökéletessége itt kapja meg történetileg kitüntetett helyét: a tökéletes nyelv a történelemnek kezdetén áll.

Révai nyelvészete és a irodalom

Révainak kora szépirodalmi törekvéseivel való kapcsolatát (leszámítva saját — elég kevésbé elemzett — költői tevékenységét) a szakirodalom általában a nyelvújítással kapcsolatos álláspontjára szokta leszűkíteni. Érthető ez a szűkítés, hisz Révai e kérdéskörben nyilatkozik a legmarkánsabban s a legnyíltabban, ám nem helyes, ha állásfoglalásának csak grammatikus oldalát domborítjuk ki. Mert igaz ugyan, hogy nyelvújítás-ellenességének központi magva tisztán nyelvi jellegű,

ferri debet. Ab Haebreis itaque non descendimus. Linguae tamen cognatio intercedit, qualis est inter nepotes, ortas ab avia ex filiabus diversis.”

⁵³ *Antiquitates* . . . 89—90.: „Linguam nempe nostram esse vetustissimam, procul dubio prima illa natorum hominum aetate simplici ortam: quando nulla ad huc artes erant, nulla commercia, nulla nova inventa . . .”

Vö. Horvát István véleményét: Herdert s Adelungot igazabb következtetésekre vezetne volna a magyar nyelv ismerete „a nyelv gyermekiségének épületét” tekintve . . . stb. Boldogrégi Vig: *i. m.* 161.

de fel kell fedeznünk e mögött konzervativizmusának a literatúra tartalmi kérdéseire vonatkozó mozgatóját: a szépirodalom autonómiára törekedésének ellenzését (vagy finomabban fogalmazva: meg nem értését).

Révai, racionális és általánosító grammatikája természetéből következően, újításellenes: a régi állandónak rekonstrukcióját szorgalmazza, s a nyelvalkotó újításokkal szemben olyan nyira gyanakvó, hogy inkább még az idegen szavakat is tolerálja (a szókincs kényszerű bővítése érdekében), mintsem hogy a szócsinálást megengedje.⁵⁴ A rendszer állandósága nemcsak a múltból törli el a változásokat, hanem a jelenből és a jövőből is: a nyelvnek sem rendszeréhez, sem egyes elemeihez nem szabad hozzányúlni, mert különben csorba esnék objektivitásán. A nyelvművelés csak szabályozás és rekonstrukció, nem pedig a nyelvvel való szabad élés — ez a szabályzó igényű konzervativizmus adhatja ki Révaival a jelszót: „Térjünk vissza a régiekhez!”⁵⁵, ez a harcos nyelvvédés vezeti oda, hogy nyilvánosan és programszerűen is fellép amaz újítók ellen, akik pedig Révai életében viszonylag mérsékelt célokat tűztek maguk elé. Elutasítása oly erőteljes, s olyan nyira kiterjed minden változtatásra, hogy talán megengedhető a feltételezés: amennyiben megérte volna a nyelvújítást és a nagy vita kibontakozását, a legegységesebb ortológus álláspontot foglalta volna el, s Kazinczy barátjából legélesebb ellenségévé vált volna. (Vö. pl. következő kirohanását: „De a ditső haza ezen nemes buzgóságával kétségkívül az Igaz Magyar Nyelvet akarja fölemelni, a mint hajdan virágzott, s reánk maradt eredeti épségében. Irtóznak, méltán gerjedő boszankodásokban, annak mostani tsufos képétől, a mellyel azt némely újítók szépíteni és bővíteni akarják, de

⁵⁴ Például *Antiquitates* . . . 90.: „. . . praestabilis est . . . accomodatusque iam ad usum nostrum vocibus peregrinis datam civitatem prompto gratoque animo concedere, quam voces inficetas non ad indolem linguae effictas, ingrato nisu obtrudere”. E kérdésben álláspontja teljesen azonos a Bessenyeiével. Vö. *Magyarság* id. kiad. 199.

⁵⁵ *A magyar szép tol.* 15.

szerentsétlen törekedésekkel minden részeiben elrútítják, s rémítő hitvány gyommal megrakják. Iszonyúságokat követnek el a szóhajtogatásokban, helytelen és idegen szóllásokat ejtenek a szókötésekben . . .” stb.)⁵⁶

Mindez a kérdésnek grammatikai része. Ami mögötte rejlik: Révai író- és irodalomfelfogásának klasszicista hagyományossága. Révai újítás-ellenessége ugyanis nemcsak általában érvényes, hanem speciálisan az írók ellen is ki van hegyezve; Révai az *írók* nyelvújító, nyelvteremtő gesztusai és művészi fogásai ellen kívánja megvédeni nyelvének objektív rendszerét („Nem az írók alkották ezt a nyelvet . . . Ártalmas következéssel rettent az írónak elvéltében gögösködő hívsága: hogy az ő kezében vagyon a nyelv, ő annak az alkotója . . . Az ilyen elhitt író, mikor maga akar teremteni, megveti a nyelvnek tiszta hibátlanságát, keveri a szóllás módjait, s ő gondolta hasonlóságok után új nyelvet kohol magának . . . Az író, az ő író létével, nyelvet nem alkothat, nem is ékesíthet . . .” stb.)⁵⁷ Az újító író Révai szemlélete alapján nem egyszerűen nyelvrontó, hanem minden rossznak forrása is – az újítások révén terjed a rossz ízlés, „a szép tudományok és mesterségek megromlanak”, s ezeknek révén jönnek létre ama „modern” szépirodalmi alkotások, melyek Révai szemében már elvetendőek („a sok rémítő tsodák a szép tudományokban”).⁵⁸ Révai nagy stilsztikája is – antik és klasszicista előképeinek (elsősorban Quintilianus retorikájának és Adelung stilsztikájának) megfelelően – messzemenően normatív és szabályozó jellegű; első követelménye minden művel szemben a hibátlanság.⁵⁹ A *szép toll* kifejezés már maga

⁵⁶ Révai Miklós: *Alázatos segedelem kérés az igaz eredeti magyarságot hiven megfejtő tudós készüléteknek mennél előbb való kinyomtatásokra* . . . 1806. 3–4.

⁵⁷ *A magyar szép toll*. 14.

⁵⁸ Uo. 172., 176.

⁵⁹ Révai még a kézirat címlapján is feltünteti forrása nevét („Irta főképen Adelung után”). Adelung munkája: *Über den deutschen Styl*, I–II. 1789. A hatást illetően vö. a kiadó Éder Zoltán utószavát. *Id. kiad.* 338–347.

is a retorikai alapozásra utal: a művészi nyelvhasználat a többi nyelvhasználati műveletek sorába tartozik, kitüntetett önállósága nincsen, s minden mozzanata, amely speciálisan művészi lenne, grammatikai-technikai szinten tárgyalatik (ennek tudható be e stilisztikának ama – bővebben nem tárgyalható – vonatkozása is, mely tartalmi kérdéseket érint: Révai mindig elutasító véleményt mond ki, amennyiben valamely írói megoldás meghaladná a klasszicista normák racionális zártságát, s így pl. elítéli Klopstocknak „a mesebeszéd-ből származott képeit”; a metaforák túlzott kedvelését; a „mostani érzékeny utazások, érzékeny románok” ízlésrombolását; Milton ördögeit „mint tsodás képtelenséget” stb.).⁶⁰ Szabályozásának grammatikus alapozása abban is megnyilvánul, hogy mint igazi retorikus, az összes költői megoldást és különösséget csak a mondatok formai megszerkesztettségének szintjén vizsgálja meg, s a körülötte kibontakozó tartalmi-esztétikai tendenciáktól messze távol tartja magát.

Révai grammatikus nyelv- és költészetszemléletének így nem lehet már köze az önállósodó szépirodalom speciális problémáihoz; az ő rendszerében a nyelv (természetesen az anyanyelv) mindvégig *instrumentum*a marad a literatúrának: a grammatika ennek csak alapjait rendezi és koordinálja. A nyelvi-nemzeti ideológia nyelvszubsztancia-fogalmának amaz oldala, mely a költészetben a nyelvnek egyszerre látta kezdetét és beteljesülését, gondolkodását tökéletesen érintetlenül hagyta. Herder lényeges hatását Révait illetően eddig sem filológiaiilag, sem gondolatpárhuzamként (tipológiaiilag) kimutatni nem sikerült;^{60/a} Adelungtól viszont – akinek herderiánus vonásai pedig, grammatikai rendszerétől eltekintve, látványosan kimutathatók – kizárólag szabályozó nyelvtanát és stilisztikáját vette át, kultúrfilozófiájától nem

⁶⁰ *A magyar szép toll.* 127., 116., 288., 267.

^{60/a} Pukánszky Béla is csak feltevésekkel s valószínűségekkel operál. *Herder hazánkban.* I. 1918. 20–23.

hagyta magát befolyásolni.⁶¹ Révai számára a költészet a tökéletes és hibátlan nyelvhasználatnak és a verselés technikájának egyszerű klasszicista összegezéséből áll, s *mássága* sem nyelvhasználati, sem pedig nyelven kívüli téren nem vétezik figyelembe. Mindez csak azért érdemel külön említést, mivel Révai működésének idejében már Magyarországon is fellelhetők voltak — ha nem is nagyon erőteljesen, s ha nem is elsősorban a nyelvhasználatra kihegyezve — a költészet önállósulásának nemcsak gyakorlati, hanem elméleti megnyilvánulásai is. Ha a herderi koncepció teljes recepciója csak jóval későbbre tehető is, ama kezdemények, melyek során a költészeti alkotás létmódjának, valamint a művészi nyelvhez való viszonynak különösségét meghatározni próbálták, már a 80-as évektől kezdve kimutathatók. Bár nem tagadható, hogy ama nyilatkozatokban, melyek a kultúra kezdeti gesztusaként a költészetet értékelik (pl. Batsányi a Magyar Muzéum *Bévezetőjében*, Csokonai több levelében), a klasszicista hagyomány hatása még nagyon erős, az is megjegyzendő, hogy a költészet mindenhatósága és csodái is itt nyernek először hangsúlyozott említést,⁶² s hogy a 80–90-es években a köl-

⁶¹ Adelung költészetfelfogásának nyitottságát mutatja, hogy elfogadta a költészet anyanyelvi voltának tételét (vö. pl. *Versuch einer Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts*. 1782. 137.). Német nyelvtörténetében is (*Über die Geschichte der deutschen Sprache*. 1781.) megkülönbözteti a nyelvi jelenlétet a költészet alkotáseitől, s a költészetnek külön területet jelöl ki.

⁶² Batsányi, mikor azt mondja, „mindenkor a poesis volt minden szép mesterségek közül legelső”, Orpheus csodatételére hivatkozik (a Magyar Muzéum *Bévezetőjében* 1788); Csokonai szerint a „menyei eredetű” poesis megelőzött minden tudományt, s „az emberi nemzet s fiatal világ első mozdulása” volt (levelei gr. Koháry Ferenchez 1797., s gr. Széchényi Ferenchez 1802.: *Minden Munkája*. 1973. II. 825., 893–894.

Szauder József e megfogalmazásokban az iskolás klasszicizmus hatását látja, s a költészetnek előfokként felfogását hangsúlyozza (*Csokonai poétikájához*. In: Szauder J.: *Az éj és a csillagok*. 1980. 346.); kiemelendőnek látszik, mégis e szerzőknél a poézis történet-filozófiai elsőbbsége és speciális mássága is.

tészet egészének mássága igen sok gondolatmenet vagy gondolatföredék mögött is földereng (vö. pl. a verscsinálás és a poézis szembeállítását Verseghynél, Kármánnál, Csokonainál stb.; a költői illúzió — a *Täuschung* — jelentkezését Verseghynél, Csokonainál stb.).⁶³ E másság, melynek fedezetét természetesen a megszülető szépirodalmi alkotások esztétikai kivitelének újszerűsége biztosítja (vö. pl. az „artista” Kazinczy irodalmi próbálkozásait),⁶⁴ elvileg s mintegy lehetőséggként tágitja ki a grammatikus irodalomszemlélet határait. Révai viszont e kitágítással mindvégig ellenségesen állt szemben mind gyakorlatilag, mind elméletileg: az új típusú szépirodalomnak sem alkotásait, sem indoklását nem fogadta el. Azt pedig, hogy itt egész rendszerének ellenállásáról, nem pedig filológiai tájékozatlanságáról van szó, az is bizonyítja, hogy a herderi koncepció alaptétele a nyelvre specializálva, a magyar irodalomban (tudtommal) először Horvát vitairatában fordul elő, azaz egy olyan könyvben, mely Révai szigorú felügyelete alatt készült és jelent meg („... a mi nyelvünkben is előbb eredett a költeményes beszéd a köz beszédnél ...”).⁶⁵

Révai felfogásában a költészet alkotásai az anyanyelvi literatúra dokumentumaiként funkcionálnak, s nem önértükük (tehát pl. szépségük stb.) révén nyernek elismerést. Történetileg nézve: a régiségben a literatúra folyamatos működését, s az anyanyelv eredeti használatának különválását bizonyítják; művészi jellegük (azaz tökéletességük) a nyelv képességeinek általános vonásait domborítják ki. E kettős érvelés rejlik hatalmas gyűjtőszenvédélye és kiadói munkássága mögött: mindent össze akart szedni, ami a magyar literatúra körében elérhető volt, mind a régiséget, mind a szink-

⁶³ E kategóriák kimutatását és elemzését megkíséreltem *Verseghy Ferenc esztétikája* c. dolgozatomban. ItK 1981/5–6., különösen 551–553.

⁶⁴ Az „artista” minősítés a *Bácsmegyey* előszavából való (1789). Kazinczy Ferenc *Válogatott művei*. 1960. II. 92.

⁶⁵ Boldogréti Vig: i. m. 205.

ron irodalmiságot illetően. A nyolcvanas években többször jelentkezett felhívásaival, melyekben a *Költeményes Gyűjtemény* összeállítását és kiadását javasolja. E gyűjteményben – célkitűzése szerint – a teljes magyar költészetnek adná tárházát, hogy a nyelvnek és az anyanyelvi irodalomnak érdemeit bizonyítva „az egész Hazát mozdulatba hozza”.⁶⁶ Számára az irodalomnak célja és értéke önmagán kívül: nyelvi jellegében és ezen keresztül mintegy nemzeti dokumentációs voltában ragadható meg; e szempontokon kívül semmi másra nincs tekintettel. Amint a *Corpus Poetarum omnium Hungariae* programja ki is mondja: „1. Minden verseket ki akar nyomtattatni, a mit csak meg találhat, ha szintén Gyöngyösi érdemű Poeta nem volt is a szerzőjük. 2. Mind ujjakat, mind régieket. 3. Mind nagy, mind kicsin munkákat. 4. Nem lesz tekintet a verseknek csak szépségére, sem arra, hogy Magyar országi történeteket tart-e magában vagy sem.”⁶⁷ Ugyane szemlélet (mely nincs tekintettel a versnek szépségére!) rejlik ama híres felszólítás mögött is, melyet Révai 1782-ben a Magyar Hírmondóban tett közzé, s melyben a „köznépnek szájában forogni szokott régi versekre, melyeknek Volkslieder a nevezetek” is kiterjeszti az érdeklődését.⁶⁸ E daloknak is nyelvi (azaz régiségbeli, dokumentáris), illetve nyelvjárási becse van csak kitüntetve (bennük tanulmányozhatók pl. „a külömb külömb vidékekben lakóknak külömböző szőejtéseit”); költészetben belüli értékük kizárólag a klasszicista *előfok*-jellegnek kidomborodása (a „ki mivelt nyelvek” „virágzó állapotjának” elérésére „első és leghathatós eszköz volt a vers-irogatás”) – s bizonyára nem a nép felé fordulásnak jelentkezését kell benne látnunk (vagy eset-

⁶⁶ Révai Miklós: *A Költeményes Gyűjtemény újabb hírre adása*. 1785., valamint *Faludi Ferenc Költeményes Maradványai. Előszó*. Győr 1786. 15.

⁶⁷ Gyarmathy Sámuel levele Ráday Gedeonhoz (1784). Idézi Csaplár Benedek: *i. m.* II. 135.

⁶⁸ Új kiadása: Magyar Hírmondó (kiadta: Kókay György). 1981. 361–371.

leg a népdalok esztétikai szépségének anticipálását), hanem a nyelvvizsgálati anyagnak a bővülését, a kutatói szemhatárnak – értékelő célzat nélküli – kitágítását. A nép mint ahogy a dialektusok elemzésénél már láttuk, konzervativizmusa révén jobban megőrizte az archaizmusokat; mindez tehát a nyelvi ideológia literatúrájára is kiterjeszthető: a népdalokban a régi nyelvi jelenlét lenyomatát keressük. Révai empirikus anyaggyűjtésének e kétségtelenül igen szép és megbecsülendő példája így aligha minősíthető a népiesség első jelentkezésének: itt a literatúra lappangó tényeinek feltárásáról van csupán szó, valamint a nyelvi lehetőségek bizonyítási körének tágabbra vonásáról.⁶⁹ (Megjegyzendő, hogy ezen egy nyilatkozaton kívül Révainál máshol sehol nincs nyoma ilyen irányú népi literatúrakutatásnak.)

Talán Révai koncepciójában érhető nyomon a leglátványosabbban a sokszor félreértetten interpretált ideológiai tétel: az ő számára az irodalom művelése *hazafias tett*. Ifjúkori jelszava: „surgentis patriae decus” (az emelkedő haza dicsősége),⁷⁰ egész literátori tevékenységének fő mozgatójául szolgált. E dicsőséget Révai számára az anyanyelv hozza magával: önmagában, mintegy léte és létezése bizonyítása révén.

⁶⁹ Révai gyűjtő tevékenysége nagy mértékben azonos Benkő Józsefével (vö. Benkő felhívását a Magyar Hírmondóban: *id. kiad.* 360.). Megjegyzendő, hogy Csokonai gyűjtői tervei (*Thesaurus Antiquitatum Hungaricarum...*) szintén hasonlóak a Révaiéhoz (vö. levelét gr. Széchényi Ferenchez 1802-ből: *id. kiad.* II. 912.); továbbá, hogy a népi megnyilatkozások az ő számára is elsősorban nyelvi beccsel rendelkeznek.

⁷⁰ Csaplár B.: *i. m.* I. 90.

Révai felfogásának programszerű, diszciplínákra is lebontott kifejtését verseiben találhatjuk (kötetben: *Elegyes versei* 1787.). Például: I. könyv VII. *Alagya Bolla Mártonhoz*; (18–22.) Itt a literatúra különböző ágait felsorolva és ajánlva, magának a *matematikát* és a költészetet tartja fenn („Drága Tudakosság s a Vers én gondom?”); hasonlóan az I. könyv X. *Alagyjában*: „O anya nyelv! ennek gyarapítására fel onszolt / Szívvel Euklides’ titkait oldja kezem (uo. 32.). Részletesen, s a grammatikai szabályozottságra kihegyezve a kérdést: III. könyv VII. *Alagya Baróti Szabó Dávidhoz*. 103–114.

Az irodalom dicsőségét már nem a nyelv által művelt literatura *tartalma* garantálja (ezért pl. az adott anyanyelvi műnek nem kell feltétlenül tartalmilag is hazafiasnak lennie!), de még nem is a nyelv képességeit kiaknázó szépirodalom teremti. A nyelvnek grammatikai tökéletessége és a nyelvhasználat korrektsége (mint az előzőhöz való erkölcsi viszony) alkotják együttesen az ideológia bázisát; a nyelvhez való viszonynak pedig alapfeltétele az anyanyelv tökéletességének tulajdonképp bizonyítás nélküli elfogadása (a hazafi, belészületvén beszélő közösségébe, saját természeti adottságaként kapja meg közösségének szubsztanciáját, azaz a nyelvet); erkölcsi parancsa pedig az anyanyelv rendszerének a valóságban való működtetésére irányul. Révai nyelvi *ideológiája* is mindig rendszerszerű: tőle már ama nyelvvizsgálati-nyelvhasználati módszer is távol áll, mely pedig Jenisch nyomán Kis János művében már Révai életében is megfogalmazást nyert, s mely szerint a nyelv képességei *egyes* tulajdonságok paraméterei (s persze a költői alkotások nyelve) alapján összehasonlíthatók, s segítségükkel a tökéletesség fokai meghatározhatók.⁷¹ Révainál a nyelv képességei elemenként nem vizsgálhatók (az általános grammatika vonzása itt üt vissza a leg-erőteljesebben); csak a nyelv egésze és rendszere adhatja nemzeti eredetiségének alapozását. Ezért lesz Révainál a nyelvhez való viszony – az *ideológia* kérdése; a nyelv vizsgálatának gyakorlása pedig – a nyelv határain *belüli* tevékenység, azaz *szaktudomány*.

*

Révai felfogása volt a magyar irodalom történetében az utolsó nyelvészeti koncepció, mely még kapcsolatot tartott a literatúra egészével, s így ezen belül – ha elsősorban nega-

⁷¹ Erre nézve vö. Balázs János fejtegetéseit a *Magyar deákság* c. kötetében 1980. 77–187. Révainak egyébként ismernie kellett Kis János művét, hiszen tagja volt a bírálóbizottságnak, amely Kis pályaművét díjazta. Lásd Waldapfel J.: *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből*. 1935. 158–159.

tíve is – a költészettel. Ez a koncepció volt azonban az is, mely a választóvonalat jelentette: a megújuló szépirodalom sem a fent elemzett literatúrafelfogásra, sem a grammatikai rendszer elzárkózó konzervativizmusára nem tartott igényt. Az ideológia elvont szintjén természetesen egyetérthetett a grammatika és a költészet, ám az ideológia működési területein (azaz a gyakorlatban) az elválás elkerülhetetlen volt. Ennek tudható be, hogy Révai kortársai közül a legnagyobbak, egészen különböző indokolással – s egyáltalán nem nyelvújítás-ellenessége miatt – rendre elutasították Révai rendszerét, bár literátori nagyságát, hazafias buzgóságát s nyelvtudói jelentőségét igen nagyra becsülték. A nyelvhez való viszony pusztán grammatikusságát Kármán már nagyon korán megkérdőjelezi („... el fogja-e hinni a született magyar, hogy anyai tejjel beszopott nyelvét nem tudja? reá fogja-e venni magát, hogy betekintszen előbb a grammatikába, minek-előtte írni és beszélni akar?”);⁷² de az is közismert, hogy Kazinczy milyen élesen grammatikaellenes volt, s hogy élete végéig táplálta ama tervét, mely a szabályozó grammatikával szemben az „esztétikai grammatikát” valósítaná meg (e nyelv-könyv „nem anatómiai öszvekötdéseiben”, ahogy a tankönyvek teszik, hanem „a maga szépségében” tárgyalná a nyelvet⁷³). Batsányi János pedig a húszas években írott visszaemlékezéseiben, nyilván Révai literátorságának régi vágású voltát hangsúlyozván, a szépirodalmi állásfoglalásaiból következtetve, Révainak még nyelvi érdemeit is kisebbítené: „... Révai sokkal jobban tudott Deákul, mintsem Magyarul ... nem magyarul, hanem deákul érzett és gondolkodott ...”⁷⁴

⁷² Kármán József: *A nemzet csinosodása*, id. kiad. 90.

⁷³ A sárospataki kollégium levéltárából idézi egy megírandó tankönyv tervezetét Csorba Sándor: *Sárospataki diáktársaságok a reformkorban* c. kandidátusi értekezésében, 1985. Kézirat. 33–34.

⁷⁴ Batsányi János: *Baróti Szabó, Rájnis és Révai vitájáról. Összes Művei* III. 484–485.

A következő nemzedék (a tízes évek) írói a szétválás tényét már adottságnak fogták fel, s a grammatika és a szépirodalom egymásra vonatkoztatásának lehetőségét jóformán fel sem vetették. Révai leghívebb tanítványa, Horvát István, mikor követi Révait, akkor mint történész és mint grammatikus követi: a szépirodalomba szaktudományával már nem avatkozik bele. Kölcsey Ferenc pedig a nyelvújítási viták hevében odáig jut el, hogy ki is mondja a grammatikának illetéktelenségét a szépirodalom területén; a „szegény grammatikus” Adelungot kikacagja, s Révait grammatikus ellenfeleivel *együtt* ítéli follytathatatlannak.⁷⁵ A húszas években aztán bekövetkezik a lezárás is, mikor Toldyék már szinte felejtésre ítélik az egész nagy grammatikusi mozgalmat, mondván: „Ki gondol most már a nyelvi vitákkal?”⁷⁶

⁷⁵ Kölcsey Ferenc levele Döbrenteihez (1815): *Összes művei* 1960. III. 174.; Kazinczyhoz (1815): *uo.* 184. (E levélben nevezi a nyelvújítás ellenzőit „Debrecziano-Revaianus”-oknak.)

⁷⁶ Toldy Ferenc levele Kazinczyhoz (1827): *Kaz. Lev.* XX. 201.

DÁVIDHÁZI PÉTER

A MITIZÁLÓDÁS NYELVI FORDULATA
A MAGYAR SHAKESPEARE-KULTUSZBAN
(1840–1870)

I. A vallási nyelvezet kiteljesedése a kritikában

Vörösmarty nemcsak azáltal korszakalkotó jelentőségű a Shakespeare-kultusz fejlődéstörténetében, hogy megtanulta alapszövegeinek nyelvét, s miután az 1820-as évek elején német fordításban olvasott belőlük, idővel eljutott az eredetihez, s lefordította a *Julius Caesart* és a *Lear királyt*. Nem is csupán azáltal, hogy a *Dramaturgiai töredékekben* önálló stúdiumai alapján a „sokszor csak szólamszerű jellemzéseket, amelyek addigi irodalmunkban Shakespeare művészetét igyekeztek megvilágítani, konkrét tartalommal töltötte meg”.¹ Még csak nem is az 1830-as évek végén megfogalmazott magasztalásai révén, amikor számára Shakespeare már „rendkívüli” elme, „a gondolatok és képzeletek határtalan ura” (1837) és „halhatatlan” (1838).² Legalább annyira azáltal is, hogy a magyar Shakespeare-ismeret fejlődéstörténeti útját egy személyben végigjárva kimondott egy azóta híressé vált *szállóigét*, mely a kultuszt saját stúdiumaival és költői tekintélyével mintegy utólag és előre hitelesítette. Ez a szállóige azonban éppenséggel nem konkrét tartalommal töltött meg egy addig üres és szólamszerű jellemzést, hanem

¹ Solt Andor: *A magyar Shakespeare-kép kialakulása a felvilágosodás és a romantika korában. Shakespeare-tanulmányok*. Szerk. Kéry László, Országh László, Szenczi Miklós, Budapest 1965. 20.

² Vörösmarty Mihály: *Dramaturgiai Lapok*. Athenaeum, 1837. In: *Vörösmarty összes munkái*. Budapest 1884–1885. VII. 37.; *Állítások, vélemények, felvilágosítások*. Figyelmező, 1838. I. 473.

sokkal inkább egy újjal, még hozzá immár egy *Vörösmartytól* idézhetővel gyarapította a szólamok kincstárát. Jellemző, hogy a Shakespeare-fordításokat szorgalmazó mondatnak csak utolsó, legkevésbé tárgyyszerű része önállósult szállóigévé. Vörösmarty a *Hamlet* 1841. január 16-i előadásáról írt színikritikát az Athenaeumban, s Vajda Péter átültetését méltatva ér, talán mit sem sejtve, a nevezetes végű mondat-hoz.

„Való, hogy *Hamlet* fordítása egy a legnehezebb feladások közül, s kezdetnek már ez is nagy nyereség; azonban igen kíváncsú, hogy a nagy brit költő jeles műveivel minél többen megküzdjenek: mert nem tartózkodunk kimondani, hogy Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb szépliteratúrának is felér legalább felével.”³

Nem kétséges ugyan, hogy ez a mondat, éppen sokat idézett befejezése jóvoltából, lendítőerőt adott a Shakespeare-fordításoknak és egyéb szövegtanulmányoknak, a *kultusz* fejlődéstörténete szempontjából mégis valami egészen másnak köszönheti kivételes jelentőségét. A leggazdagabb irodalomnak is „legalább felével” felérő Shakespeare-fordításokat sürgetve Vörösmarty egyúttal bátorító példát adott a kultikus nyelvhasználat folytatására, hiszen e látszólag tárgyyszerű záróformulát, a szó szoros értelmében, sem bizonyítani, sem cáfolni nem lehet, s tulajdonképpen csak annak metaforikus, pontosabban hiperbolikus kidomborítása, hogy Shakespeare jó lefordítására a költő szerint a magyar irodalomnak (mely talán még nem tartozik a leggazdagabbak közé) különösen szüksége van. Ez a „legalább felével” nem az első kezdeménye nálunk a kultikus nyelvhasználatnak, sőt talán visszafogottabb számos elődjénél, de egyike az első olyan magoknak, amelyek meg is eredtek. Alighanem ebből bontakozik ki ugyanis hat esztendő múlva az a minden ízében már csakis kultikusan értelmezhető metafora, amellyel a Nemzeti

³ Vörösmarty Mihály: *Hamlet*. Athenaeum, 1841. január 28. In: *Vörösmarty összes munkái*. Budapest 1884–1885. VII. 224.

Színház 1847. február 13-i *III. Richard*-előadásáról író Petőfi, egy mámoros bekezdés csúcspontján, megfogalmazta a fönti szállóige párhuzamát: „Shakespeare egymaga fele a teremtésnek”.⁴

Ez a mondat, Vörösmartyétól eltérően, Shakespeare-ben már nem egy nemzet irodalmának, hanem az egész teremtésnek felét magasztalja; ezért joggal mutattak rá, hogy Petőfi már „nem irodalmi mércével méri az annyira csodált drámaíró nagyságát”.⁵ Hozzátehetném: már nem is igen *mércével*, hiszen a kultusz hiperbolikus nyelvhasználatához folyamodik. Ezt már a legfantáziátlanabb filológus sem próbálná meg szaván fogni; Vörösmartyéről 1917-ben még komoly szándékkal bizonygatták, hogy „ma már tudományosan is megokolható”, sőt úgyszólván matematikai képletet (!) iparkodtak levezetni belőle („minden nemzet irodalmának értéke arányosan emelkedik azzal a termékenyítő hatással, melyet Shakespeare-től vesz”).⁶ Az efféle önmaga paródiájába vesző tudálékos kommentár, mely annál groteszkebb, minél komolyabb akar lenni, éppen azt nem veszi észre, hogy a szoros tapasztalati igazolásra csak a kritikai nyelvhasználat keretein belül maradó kijelentések adnak módot (olykor azok is csak *elvéleg*), a kultikus nyelvhasználatba átlépők nem. Petőfi szállóigéjében a magasztalás nemcsak az irodalom határain lép túl, hanem (Vörösmartyénál látványosabban) a kritikai nyelvhasználatén is, s mivel a „teremtés” itt elsősorban a teremtet világot jelenti, mely a teremtet és a teremtetés aktusát is földézte olvasóiban, e mondat olyan magasra ível, ahol már a transzcendens tartományával érintkezik. Bár Petőfinek ezt éppen megelőző mondata szerint Shakespeare-t egekig

⁴ Petőfi Sándor: *III. Richárd király*. Életképek, 1847. február 20.

⁵ Ruttkay Kálmán: *Klasszikus Shakespeare-fordításaink. Shakespeare-tanulmányok*. Szerk. Kéry László, Országh László, Senczi Miklós. Budapest 1965. 35.

⁶ Császár Elemér: *Shakespeare és a magyar költészet*. Budapest 1917. 7.

magasztaló hasonlatai nem túloznak, nyilvánvaló, hogy szállóigéjét lehetetlen betű szerint érteni, s nem tarthat számot olyan tapasztalati igazolásra, mely a teremtés *felét* ellenőrizné. Ráadásul, míg Vörösmartynál Shakespeare jó fordítása (valószínűleg értékben), „felér” a leggazdagabb nemzeti irodalom felével, Petőfinél nincs ilyen értelmező és jelentéshatároló ige, semmiféle megszorítással nem él, hanem a hallgatolagos kopula végzi el az egyenlőségjel közvetlenül megfeleltető és teljes azonosságot sugalló feladatát. A Vörösmarty (jobbára még kritikai) nyelvhasználatában megjelenő kultikus melléktema Petőfinél átveszi a vezérszólamot, de *ugyanaz* a motívum fejlődik nála tovább. A köztük levő folytonosságra vall, hogy a két szállóigét azóta is szokás együtt emlegetni; még árulkodóbb, hogy szerzőiket nemegyszer összetévesztik egymással, sőt Petőfiét tulajdonították már id. Alexandre Dumas-nak is, miközben e „szellemdús frank író” számtalanszor idézett mondását (hogy ti. Shakespeare volt az, aki Isten után legtöbbet teremtett) a magyar Shakespeare-kultusz örökölt nyelvi ereklýei és jellegadó rekvizitumai közé emelte.⁷

A kultikus nyelvhasználat kiáradásának irányát már Petőfi e színikritikája sejteti. A teremtés felére következő mondatát a Shakespeare-kultusz nyelvhasználatának immár zsilipet és

⁷ Vö. Lemouton Emilia előfizetési felhívása (1845), Magyar Shakespeare Társ., 1916. 158. Gyulai Pál: *A Szent-Iván éji álom*. Koszorú, 1864. május 1., 8. In: Gyulai Pál: *Dramaturgiai dolgozatok*. I–II. Budapest 1908. II. 79.; Szigligeti Ede: *A dráma és válfajai*. (1874) Maller Sándor–Ruttkay Kálmán (szerk.): *Magyar Shakespeare-tűkör*. Budapest 1984. 148.; Vadnay Károly: *A magyar Shakespeare-kiadás pártfogójáról. Emlékezés Tomorira*. A Kisfaludy-társaság évkönyve, XXIX. köt. 1894–1895. Budapest 1896. 173.; Gyulai Ágost (ő tulajdonítja Dumas-nak Petőfi mondását): *Shakespeare Magyarországon*. Magyar Shakespeare-Társ., 1908. 88.; Berzeviczy Albert: *A Shakespeare-cultus Magyarországon*. Magyar Shakespeare-Társ., 1908. 2.; Császár Elemér: *I. m.*, 4.; Pósa Péter: *Shakespeare-kultusz hazánkban a századfordulótól Trianonig (1900–1920)*. Debrecen 1942. 3., Kardos László: *A 400 éves költő. Shakespeare összes művei*. I–II. Budapest 1964. I. 8.

gátat áttörő fősodra zúdíttja előre, miközben fogalmazásmódját Petőfi szeretetre méltó humora fodrozza:

„Ő előtte tökéletlen volt a világ, s az isten, midőn őt alkotá, így szóla: netek, emberek, ha eddig kételkedtetek, ezután ne kételkedjetek létezésemben és nagyságomban!”

Ha tréfásan is: egész kis kozmogóniai mítosz! S ezt a motívumot szövi tovább a drámák lélekábrázolásának mindentudását csodálva, bár itt Isten helyett „világsszellem”-ről beszél:

„Nincs az az indulat, nincs az a szenvedély, az a jellem, melynek mását nem adta, s oly festékekkel, mely semmi idő multával sem veszti el színét, . . . neki jutott örökölni azon ecset, mellyel a világsszellem a tarka földet, a fényes csillagokat és a kék eget festette, mik olyanok lesznek évezredek múlva, amilyenek voltak évezredek előtt.”⁸

Persze szó sincs itt arról, hogy Petőfi mindezt komolyan teológiai megfontolás tárgyává kívánta volna tenni, mintegy azzal magyarázva a shakespeare-i életmű roppant méreteit, hogy a drámaíró Isten önnön nagyságának bizonyítékául a kétkedők meggyőzésére, s a világ tökéletessé tétele érdekében teremtette, neki adván örökölni a világsszellem mindentudó ecsetjét, örökkévaló alkotásra. De ha mindezt nem gondolhatta is betű szerint, a (stiláris) humorral elfogadhatóvá enyhített rajongás hangján mégis megírta. S a korabeli kritikában Shakespeare ilyesfajta mitizáló magasztalásának ekkor már lassanként megjelennek kevésbé távolságtartó változatai.

Petőfi cikkének közlésekor alighanem éppen a kultikus nyelvhasználat küszöbön álló hatalomátvételére, s nemcsak a szertelen dicséretre neszelt föl az Életképek szerkesztősege, talán maga a szerkesztő és kiadó Frankenburg Adolf, s fűzött megjegyzést „tűzlelkű fiatal költőnk e téren először nyilvánított nézetei”-hez, melyeket a lap „rendes” kritikusának írásával együtt megjelenő, de amazétól „egészen elütő cikk”-

⁸ Petőfi Sándor: *III. Richárd király*. Életképek, 1847. február 20.

ben vehet kézhez az olvasó.⁹ A különbséget azóta is mindenki észlelte, s többféleképp igyekeztek meghatározni: Petőfi egyetlen színikritikája volt már „valósággal prózában írott dicsének, mely fölülmúlja mindazt, a mit előtte és utána valaha irodalmunkban *Shakespeare*-ről mondtak”, sőt talán „a világirodalom se tud ehhez hasonló magasztalást fölmutatni”;¹⁰ volt már *Shakespeare* „legnagyobb himnusza magyar nyelven”;¹¹ volt már „nem igazi bíráló, hanem dithyramb, a költői lelkesedés és képzelet, nem pedig az ítélő értelem munkája”;¹² de akadt olyan vélemény is, ezekkel vitázva, mely a cikk lényegi sajátosságát irodalompolitikai jelentőségében látta, s a magyar romantika *Shakespeare*-képe melletti állásfoglalásként értelmezte.¹³ Az utóbbi vélemény azonban nem feltétlenül zárja ki az előző kettőt, sőt ellentmondásuk is csak látszólagos; irodalomtörténeti, kritikatörténeti vagy eszmetörténeti szempontból e cikk tartalmi súlypontja valóban a romantika *Shakespeare*-képének helyeslése lehet, amihez képest az előző néhány vélemény mellékesnek, talán egyenesen semmitmondónak tetszik, ám kultusz-történetileg ezek is legalább olyan lényeges mozzanatra hívják föl figyelmünket, amikor a cikk műfaját nem „ítélő értelem” kimunkálta „igazi bíráló”-nak, hanem dithyrambnak, „prózában írott dicsének”-nek (mondhatnánk: kultikus dicsőhimnusznak) tekintik. A látszólagos ellentmondás a kultusztörténeti anyag ismeretében szükségszerű kölcsönös egymásra utaltság tünete: a szakrális nyelvet kidolgozó iro-

⁹ Uo.; vö. Ruttkay Kálmán: *Klasszikus Shakespeare-fordításaink. Shakespeare-tanulmányok*. Szerk. Kéry László, Ország László, Szenczi Miklós. Budapest 1965. 35–36.

¹⁰ Bayer József: *Shakespeare drámái hazánkban*. I–II. Budapest 1909. I. 57.

¹¹ Várdai Béla: *Egressy Gábor mint Shakespeare-színész*. Magyar Shakespeare-Tár, 1909. 209.

¹² Császár Elemér: *A magyar irodalmi kritika története a szabadságharcig*. Budapest 1925. 314.

¹³ Solt Andor: *I. m.* 24.

dalmi kultusz és az isteni teremtés hasonlatához folyamodó romantikus művészetfelfogás összeállítását szemlélteti, nem először és nem utoljára.

Nem előzmények nélkül, mégis az 1840-es évek fejleménye, hogy a Shakespeare-magasztalás magyar jelzőkésztetének és metaforatárának immár tetemes hányada származik a transzcendens tartományra átutaló vallásos világkép szakrális nyelvéből. A *Magyar Shakespeare-tükör* bevezető tanulmánya egész kis florilégiumot szedegetett össze és gyűjtött csokorba hét évtized Shakespeare-t dicsőítő szóvirágaiból Bessenyeitől Petőfig, melyeken azonban a legkülönbözőbb szellemi égővek sajátosságai tarkállanak; összegyűjtjük ezért nem is tudhatott egyéb válogatási elvet találni annál, hogy a felsőfokú elismerés kifejezése valamennyi.¹⁴ Ha azonban az 1840-es évektől kezdjük gyűjteni az elismerés nyelvi megnyilvánulásait, nemcsak sokkal többet találhatunk, s a szabadságharc utáni időkből is bőven, hanem szembeötlő egyneműsödést tapasztalunk. Mintha valamiféle kultusz-történeti atavizmus lépne működésbe, s hirtelen a kultusz belső őslényege ütne át nyelvi formáin, túlnyomóvá lesz benne, ami addig szórványosabban fordult elő: az istentisztelet képzetkincse.

A kritikai nyelvnek az életrajzilag megragadható és tapasztalati ellenőrzésre szánt adatoktól az istenihez való meredek fölszárnyalására példa 1840-ből Szemere Bertalan gondolatmenete, mely abból indul ki, hogy Shakespeare bölcsője és koporsója ugyan Stradfordé, ám „dicsőisége az embernemé, mely általa rokonabbnak érzi magát Istennel”, sőt „Shakespeare összes műve szinte egy isteni kijelentés”.¹⁵ A következő évben a *Hamlet* egy előadásáról kritikát író Bajza József az Athenaeum hasábjain azzal ösztökéli gondosabb szöveg-

¹⁴ Maller Sándor: *Shakespeare-örökségünk. Magyar Shakespeare-tükör*. Szerk. Maller Sándor és Ruttkay Kálmán. Budapest 1984. 40–41.

¹⁵ Szemere Bertalan: *Utazás külföldön*. I–II. Pest 1845. II. 171.

tanulásra a színészeket, végső érvként, hogy vallási kultuszra utaló metaforákkal érzékelteti az alkalom rendkívüli magasztosságát:

„Ünnepnek tekintse a színész azon estvét, mikor Shakespeare műve adatik, és szent borzadással s félnék tisztelettel tegye le áldozatát, szorgalma legérettebb gyümölcseit, a Grátiák oltárára.”^{15/a}

A Regélő színikritikusa a *Macbeth* bemutatója alkalmából, 1843-ban föleleveníti id. Alexandre Dumas mondását, mely szerint Shakespeare „isten után legtöbbet teremtett”.¹⁶ 1847-ben Ábrányi Emil számára Shakespeare „a’ néma teremtés magyarázatául küldetni látszott Isten másodszülöttje”.¹⁷ Ebbe a sorba illeszkedik bele Petőfi már idézett, némileg humorosan, de nem egészen komolytalanul megfogalmazott magyarázata arról, hogy Isten tulajdon létezésének és nagyságának bizonyítékaként alkotta a kétkedő emberiség számára Shakespeare-t.¹⁸ Ide tartozik még ugyanebből az évből Zerffi Gusztáv kiemelten szedett mondata, mely Petőfiének szekulárisabb megfogalmazású, de retorikájában hasonló ihletű változata: „*A világegyetem tudni akarná, hogy néz ki ő maga: és teremté Shakespeare-t*”.¹⁹ (E mondat Heinének Goethére vonatkozó dicséretét variálja úgy, hogy a „természet” helyett a „világegyetem” szót alkalmazza – teremtként megszemélyesítve.) Ugyancsak 1847-ből való Vachott Sándor *Shakespeare* című epigrammája, mely egy

^{15/a} Szebeklébi (Bajza József): *Hamlet*. Athenaeum, 1841. november 2. In: *Bajza József összegyűjtött munkái*. I–VI. Sajtó alá rendezte Badics Ferenc. Harmadik, bővített kiadás. Budapest 1899–1901. V. köt. 239.

¹⁶ O. 25: *Macbeth*. Regélő, 1843. augusztus 24. In: Maller Sándor–Ruttkay Kálmán (szerk.): *I. m.*, 132.

¹⁷ Ábrányi Emil: *Drámairodalmunk ’s ’a színbíráló választmány*. Életképek, 1847. I. 291.

¹⁸ Életképek, 1847. I. félév, 8. sz. 250–251.

¹⁹ Zerffi Gusztáv: *Egressy mint III. Richard*. Honderű, 1847. I. 258. Másutt viszont Zerffi magyarázó Shakespeare-kritikát szorgalmaz, elítélve a felszínes tömjenezést: Honderű, 1847. I. 295.

esetleges új özönvíz esetén arra intené az új Noét, hogy vegye be bárkájába e drámaíró „isteni” műveit: „Lássa a vész-kor után születendő ember azokból, / Hogy milyen volt a vész-kor előtti világ.”²⁰ 1848-ban Egressy Gábor Shakespeare „isteni szellemé”-t említi, s azt kívánja, hogy honosítói „az úrnak választottai legyenek”; 1853-ban úgy látja, hogy Shakespeare szinte a semmiből is nagyot tudott teremteni, s műveiből testi-lelki egészséget és hosszú életet nyerhetünk.²¹ (Nemhiába nevezték Egressyt „Magyarország Garrickjé”-nek,²² aki „méltó papja élete bálványának Shakespeare-nek”.²³) Szemere Pál *Költészet* címmel írt tanköltemény-füzérében (1851) előbb megilletődve szemlét tart a halhatatlan Shakespeare teremtette világ fölött: „hol magas mint az ég és mély mint a tenger, / Majd törpe porféreg az ember mint ember: / Hol jóra az ég zeng, rosszra a menny dörög, / Idő, tér, mindenség végtelen és örök”; ezután új (magyar) Shakespeare-eket kíván, akiknek mindegyike „műtetteiben egész világot bír”; végül az egész ciklus utolsó sorában *teljes komolysággal* ilyen liturgikus nyelvezetű fordulatra ragadtatja magát: „És most dicsértessék (s ezzel ámen!) Shakespeare!”²⁴

És ez még nem minden. Székely József szerint (1852) Shakespeare-ben méltán látták „a nagy teremtő géniuszt”, pályája mindvégig „csodával határos”, költői „felsőbbiségét mindenki érzi, még az is, ki arról magának tisztán beszámolni nem tud, őt áthatni nem képes; mivel ő az újabb drámai iro-

²⁰ Vachott Sándor: *Shakespeare*. Vachott Sándor: *Költemények*. Pest 1847. 125. Vö. Magyar Shakespeare-Tár, 1919. 119.

²¹ Egressy Gábor: *Művészet szabadsága*. Életképek, 1848. I. 67.; *Indítvány szellemhonosítás ügyében*. Életképek, 1848. február 20. (8. sz.) 225–230.; *Lear király*. (1853. február 27.) Egressy Galambos Gábor emléke. Pest 1867. 182.; *Tévedések rigjátéka*. (1853. március 4.) Uo. 183.

²² Greguss Ágost: *Shakspeare pályája*. Budapest 1880. 391.

²³ Váradi Béla: *Egressy Gábor mint Shakespeare-színész*. Magyar Shakespeare-Tár, 1909. 214.

²⁴ *Szemerei Szemere Pál munkái*. I–III. Szerk. Szvorényi József, Budapest 1890. I. 125–126.

dalom középpontján, vagy ha úgy tetszik élén, mint egy isteni kijelentéstől sugárzó lángelme áll”. Mint az *isteni kijelentés* átsugárzásának említése után várható, Székely szerint Shakespeare „egész becse koránt sincs kimerítve költői nagyságának elismerésével”, hanem igazat ad mindazoknak, akik „az ő munkáit a világ bibliájának” mondták, melyben „az egész világ és emberiség mintegy tükörben látható”.²⁵ Hasonló szellemben magasztalja ugyanebben az évben Shakespeare teremő erejét Vahot Imre,²⁶ s hosszú pályafutása különböző pontjain Toldy Ferenc, akinek Shakespeare „a költészet nélkülözhetetlen kánona”, műveinek világa „költői Kosmos” (1860).²⁷ Arany János, aki fordításbírálatában annyi tárgyyszerű észrevételt tett Shakespeare műveiről, szintén nem vonta ki magát a szakrális nyelv használata alól; Shakespeare-ről formált véleményét előbb a *Széptani előismeretek* esztétikai szaknyelvén,²⁸ öregkorában pedig fia tanúsága szerint egy ízben így fogalmazta meg: „Shakespeare írói talentumáról elmondhatni, amit a zsoltár zeng az úrról: »Nagy vagy uram a nagyokban, és nagy vagy a kicsinyekben.«”²⁹ Mindezek után már azon sem csodálkozhatunk, hogy Shakespeare születésének háromszázadik évfordulóján, 1864-ben, Szász Károly ünnepi ódája Stradfordot *Betlehemhez* (!) fogja hasonlítani, teremő erejét meg az életre keltés csodájaként szemlélteti. Shakespeare megjelenése előtt a művészet hiába iparkodott, „nem lévén hatalma isteni: / Egy élő lényt nem birt teremteni”; bármit hozott

²⁵ Székely József: *Shakespeare*. Vahot Imre (szerk.): *Magyar Thalia. Játékszíni almanach 1853-ra*. Pest (1852). 282–283.

²⁶ Vahot Imre: *A játékszín általános történetének vázlata*. Vahot Imre (szerk.): *I. m.*, 55–58.

²⁷ A Kisfaludy-társaság kéziratárából idézi Bayer József: *I. m.* I. 105.

²⁸ *Arany János összes művei*. (Kritikai kiadás) Szerk. Keresztury Dezső. X. köt. Szerk. Keresztury Mária. Budapest 1962. 638., 644., 647.

²⁹ Uo. XI. köt. Szerk. Németh G. Béla. Budapest 1968. 910.

létre, az „csak holt egymásután” maradt. „Akkor jövől, — s mely addig szertehullva, / Megannyi tag, hevert élettelen: / Most összeforrt, megéledett a hulla, / Lelket kapott, megszólalt hirtelen, / S egyszerre im nem halvány, néma, holt: Mindjárt alakja, színe, hangja volt.”³⁰ Mindez együtt olyan transzcendens magasságba ragadja Shakespeare-t, ahová a magyar értekező nyelv még senkit sem emelt. Egy-egy transzcendens hasonlat más szerzőnek is kijárt, azonban ennnyire nyilvánvalóan összefüggő vallásos nyelvezet íróember osztályrészéül még nem jutott.

Ez már valóban *istenítés*. A szó egyébként meg is jelenik e korszak elején, méghozzá ebben az összefüggésben, s jóváhagyó hangsúllyal: Pulszky Ferenc szeretné, ha a magyar művész úgy ábrázolná a hazai életet, „mint Shakespeare, mint Scott hazája történeteit 's örömittasan istenitenék őt honfiai”.³¹ Többről van már szó, mint a romantikus zseniesztétika alaphasonlatáról, mely szerint a költői képzelet újjáteremtő aktusa nem más, mint „a végtelen ÉN VAGYOK megismétlődése a véges elmében”.³² Megtaláljuk persze ezt is, hiszen hangoztatják, hogy Shakespeare, mint Isten, a semmiből is tud teremteni és életre kelti az élettelen; az alaphasonlat köré azonban, annak vonzataiként, egész rendszer szerveződik. Shakespeare műve isteni kinyilatkoztatás, világ bibliája, költészet kánona; szülőhelye Krisztuséhoz hasonlítható, ő maga Isten másodszülöttje; megjelenése kozmogóniai jelentőségű eljövétel, amennyiben Isten a néma teremtés magyarázatául küldte, vagy önnön létét és nagyságát akarta bizonyítani a kételkedőknek. E rendszerbe magától értetődő természetességgel illeszkedik bele a Szemerétől idézett liturgikus átvétel, amin önmagában talán megütődhetnénk: Dicsértessék Shakespeare, ámen! Hogy e magasztos nyelve-

³⁰ Szász Károly: *Shakespeare*. Koszorú, 1864. május 8. 436—437.

³¹ Pulszky Ferenc: *Élet és művészet*. Athenaeum. 1841. I. 467.

³² Coleridge, Samuel Taylor: *Biographia Literaria*. I—II. Szerk. J. Shawcross. Oxford 1969. I. 202.

zetre a magyar Shakespeare-kultusz érzelmi hevületének ekkor már mennyire szüksége is volt, s milyen kevéssé érhetne be az evilági metaforák eredendően kisebb áhítatával, azt lemérhetjük az utóbbiak ekkoriban már szórványos példányain: óhatatlanul kimódoltak és erőlködők lesznek, mint például Vahot Imre hasonlata, mely szerint

„úgy áll Shakespeare' óriási szelleme, miként a' rhodusi coloss, mely alatt a' többi keresztényvilági drámák nehéz kereskedőhajói, egészen az ellenkező szélnek tartván, nagy hánykódással, de alig haladva vitorláznak el, gyakran a' coloss talapjához ütődés által borzasztó hajótörést szenvedvén”.³³

Bár az efféle, s olykor még sikerületlenebb kísérletekkel később is találkozunk,³⁴ a kultusz nyelvhasználata egészében elpártolt tőlük: hosszú időre a nyíltan vallási analógiák és mitizáló utalások szövedékétől várta a feltétlen hódolat kielégítő kifejezőeszközét. Egy évszázadok során készre munkált nyelvezethez folyamodott, melynek szakrális áhítatát évezredek művelődéstörténeti öröksége szavatolta.

A vallási hasonlatrendszer annyira töményen talán soha többé nem hatja át a Shakespeare-kultusz nyelvét, mint ebben a korszakban, de később is kimutatható benne. Későbbi előfordulásaiban láthatólag a XIX. század közepének kezdeménye folytatódik. Érdeemes előre pillantanunk az időben, s néhány példát szemügyre venni századunk elejéről, mert jól mutatják, milyen sokáig tartotta magát a mitizálódás korában megteremtett nyelvi (s persze egyúttal: szemléleti) hagyomány. Amikor majd Krúdy Gyula *Egy estém I. Henrik-nél* című színibírálatára, 1916-ban, arról tudósít, hogy az írónak a nézőtéren ülve vigyáznia kellett, el ne mulassza Shakespeare

³³ Vahot Imre: *Töredékgondolatok a világköltészetről*. Athenaeum, 1841. I. 390. (Hasonlatát már Petrichevich Horváth Lázár is használta: *Shakespeare és drámái*. Athenaeum, 1838. január 7. 2. hasáb.)

³⁴ Lásd például Pesti Divatlap, 1847. 1404.; vagy még később Cholonoky Viktor: *Shakespeare* című cikkének hegymászás-hasonlata, Nyugat, 1908. március 1.

egyetlen szavát se, zárójelek közé rejtve következik a meghatott vallomás: „Vajon kit érdemes meghallgatni, ha őt nem hallgatnám? . . . Csaknem az Istent.”³⁵ Shakespeare alakjai azért oly életszerűek és kimeríthetetlenül izgalmasak, mert minden elemzés után marad bennük valami titokzatos, írja Négyesy László (1917); e végső kifürkészhetetlenség miatt használjuk szerint Shakespeare esetében a *teremtés* szót, holott más szerzők tevékenységére az *alkotást* is elégnek tartjuk. A történelemből, mondából vagy korábbi irodalomból átvett szereplőket is teremtéssel keltette új életre, ezek addig „csak bábok voltak, amelyeket ő külsőleg is átformált, de ami a fő, beléjük a lelket lehelte, amely által egyénekké váltak és mozogni, érezni, cselekedni kezdetek”.³⁶ Kosztolányi 1929-ben megjelent cikkei szerint a „örökkévaló” Shakespeare „mindent tudott, mindent érzett”; *A viharban* „Prospero búcsúja olyan megrázó, mint egy vallásos könyilatkoztatás”; a *Hamlet* „szent mű”, amelyhez maga Kosztolányi is „lelki kúra” reményében járul évente több alkalommal, ahogy a megújulni vágyó „csonkák, fáradtak, nyavalyások” keresik föl a gyógyfürdőket; a még zabolázatlan angol nyelv kaotikus elemei „mintegy a világteremtés izzó rendetlenségében” várták, hogy e mű megírásakor Shakespeare „a *legyen* szavával szabjon nekik végleges törvényt”, e szóra hirtelen „beleilleszkednek a hatalmas egyetembe”, s nyomában láthatóvá válik „egy világ *in statu nascendi*”, a költő szenvedélyes akarataival megalkotott „kozmosz teremtés”.³⁷ A hús-vér emberi alakoktól nyüzsgő életműben Babits fölfigyel arra, hogy egy-egy mellékszereplő érdekesebb a koronás

³⁵ Krúdy Gyula: *Egy estém IV. Henriknél*. Magyarország, 1916. február 6.

³⁶ Négyesy László: *Shakespeare és a magyar költői lélekrajz*. A Szent István Akadémia Értesítője, 1917.

³⁷ Kosztolányi Dezső: *A vihar*. Új Idők, 1929. január 13.; Kosztolányi Dezső: *Hamlet*. Új Idők, 1929. június 23. In: Kosztolányi Dezső: *Színházi esték*. I–II. Szerk. Réz Pál. Budapest 1978. I. 77–78., illetve 85., 88.

hősnél, vagy egy bűnös kidolgozottabb figura az erényeseknél, s a szerzői érdeklődés és beleélőkészség logikáján töprengve transzcendens analógiához folyamodik magyarázatért: „Shakespeare a teremtő pártatlanságával lebeg e világ fölött”.^{37/a} Márai Sándor szerint (1945) a dramaturgia szabályait nem ismerő Shakespeare a „semmiből teremtett, az ő anyagból sűrített cselekményt”.³⁸

Az efféle hasonlatokat allegorikus rendszerré fejlesztve találjuk együtt Móra Ferencnek *A csoda* című bevezetőjében, mely a Szegedi Városi Színház 1917. január 26-i *Hamlet*-előadása előtt hangzott el, majd a Magyar Hírlap 1934. május 6-i számában jelent meg, s legújabban (1984) egy reprezentatív antológiában megérdemelten kapott helyet.³⁹ *A divináció* szót annyi joggal még nem alkalmazhatták földi emberre, állítja az ékesszólóan megfogalmazott prológu, mint Shakespeare-re, kinek „lelkén oly viharoknak kellett keresztüldörögniök, amilyenek a genezis óta nem ismétlődtek”. Móra nem fél a romantika nagy hasonlatát régi, sőt talán sosem volt pompájában kibontani.

„Mint a föld számára az Isten, úgy teremtette ő meg az irodalom számára az élő embert (. . .). Isteni munkát végzett, és azt úgy végezte, mint az Isten: az a föld agyagába lehelte a halhatatlanságot, ő a gazdátlan mesék úton-útfélen fekvő göröngyeibe, s mint ahogy az Isten nem válogatott az agyagban, neki is jó volt minden mese, amihez hozzáfért, a leglelketlenebb anyag is fölkelte és járt.”

Az isteni teremtés analógiáját a gondolatmenet azzal is összefüggésbe hozza, hogy a drámaírónak az erkölcsösön túlba is volt beleérző képessége.

^{37/a} Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Budapest 1979. 170.

³⁸ Márai Sándor: *Napló (1943–1944)*. Budapest 1945. 48–49.

³⁹ Maller Sándor—Ruttkay Kálmán (szerk.): *Magyar Shakespeare-tűkőr*. Budapest 1984. 307–312.

„Amorális mint a természet: napja egyként süt jókra és gonoszokra, (. . .) lelke kráterében együtt forr minden bűn és minden erény, amit — belülről kifelé dolgozván — teremtvényei közt elosztogat az Isten bőségével és a gyermek meghatottságával.”

S végül az alkotó Shakespeare kifürkészhetetlen magánya teljesíti ki a hasonlatok rendjét:

„Kitől tanulta, hogy végezte ezt a munkát, hányszor ujjongott fel, és mardosta a kétségbeesés az önmagával való birkózás közben, azt soha senki meg nem mondhatja nekünk, mint ahogy senki sem látta a világteremtő könnyeit és mosolyát.”

Mindez csakis a teljes vallásos alázat jegyében fogalmazódhatott meg, s eleve kizárja a shakespeare-i mű bármiféle bírálatának vagy akár csak megmagyarázásának lehetőségét, hiszen a mirákulumot nem érhetjük fel ésszel. Móra ki is mondja: „Én nem tudok magyarázója lenni neki, én csak alázatos hitvallója vagyok a Csodának, mely Shakespeare-nek neveztetik.”⁴⁰

Az ehhez hasonló, ha nem is mindig ennyire kidolgozott példákat még szaporíthatnám, újabb keletűekkel megtévezve, de ennyiből már eléggé kivehető, hogy a romantika alaphasonlata köré szerveződött transzcendens nyelvezet valóban sokáig tovább él, s amikor a kultusz bálványromboló indulatú ellenfelei majd Shakespeare istenítését kifogásolják, vádjaik lehetnek olykor türelmetlenek, esetenként érzéketlenek, de sohasem alaptalanok. Akár ismerte Móra az egész kultusz-történeti hagyományt, akár nem, e hagyomány szövegeinek sorában olvasva prologusát ő mindenképpen *összefoglal*. Ami nála bibliai utalásokkal átszőtt allegorikus hasonlatrendszerre fejlődik, annak elemei legalább egy-egy félmondatnyi hasonlat erejéig korábban is felbukkantak már, míg végül csak birtokba veszik őket rég megillető helyüket az addig lappangó egészen belül.

⁴⁰ Uo. 310.

II. A nyelvi fordulat szemléleti okai és háttere

A vallási képzetek századközépi eluralkodása a magyar Shakespeare-kultusz nyelvezetében, Shakespeare-nek a Teremtőhöz, műveinek az isteni kinyilatkoztatáshoz való hasonlítása nem pusztán a romantika alkotásfilozófiájának e transzcendens hasonlat iránti előszeretetéből származott, hanem többféle szemléleti okra vezethető vissza, melyek közt a befogadáselméleti megfontolások ekkoriban igen lényegesek. Művészet és vallás tartományainak gondolati összekapcsolása ebből a szempontból nem számított kivételnek; a reformkortól a kiegyezésig gyakran találkozunk olyan művészetfelfogással, mely az irodalomtól hasonló lélektani hatást remél, mint a vallástól. Gyulai Pál számára a gyönyörködés kiapadhatatlan forrása volt „a valódi költészet, e második isteni kijelentés, mely kibékít bennünket az élet nagy meghasonlásaival”; Arany János szerint a költészettől joggal követelünk „engesztelést”; Kemény Zsigmond egyetemes „szépműtani” követelménynek tartja, hogy „a költői igazságtétel egy mű bevégezésével engeszteljen minket ki”; Erdélyi János a művészet kiengesztelő, s a költészet „világvigasztaló hivatása”-ról ír.⁴¹ Greguss Ágost „a jelenkor világfájdalmas, önmagával meghasonlott hangulatában” helyeslően idézi azt a véleményt, mely szerint a művészet „a legnemesebb bódító szer; csillapító, békítő, engesztelő hatására

⁴¹ Gyulai Pál: *Szépirodalmi szemle*. (1855) *Kritikai dolgozatok 1854–1861*. Budapest 1908. 138.; Arany János: *Anyá és gyermeke*. *Arany János összes művei*. Szerk. Keresztury Dezső. XI. köt. Szerk. Németh G. Béla. 36.; Kemény Zsigmond: *Eszmék Szalaynak „Magyarország története” című munkája fölött*. Pesti Napló, 1853. október 11.–15. In: Kemény Zsigmond: *Élet és irodalom*. Szerk. Tóth Gyula. Budapest 1971. 290–291.; Erdélyi János: *Szépészeti alapvonalak*. In: Erdélyi János: *Tanulmányok*. Budapest 1890. 516., illetve Erdélyi János: *Az ember tragédiája*. Magyarország, 1862. augusztus 28.–szeptember 2., in: *Erdélyi János válogatott művei*. Kiad. Lukácsy Sándor. Budapest 1961. 551.

nézve egyenrangú a vallás jótékonyosságával”, majd további megfontolás után annyit helyesbít rajta, hogy „a műélvezetet nem is mondhatjuk bódítónak, hanem inkább világosítónak, tisztítónak, nemesítőnek”.⁴² Vallás és művészet e hatásbeli hasonlóságát, melyben tehát a világgal és önmagával meg-hasonlott kedély kibékítése, kiengesztelése is közös elem, Greguss keletkezéstörténeti fejtegetésekkel is magyarázza: eredetileg a művészet, tudomány és erkölcs egyaránt a vallás eszközei voltak.⁴³ Jellemző a kor művészetszemléletére, hogy a művészet tárgyát az ember magasabb (földöntúli) hivatásának megsejtetésében látta, mint Hunfalvy Pál megfogalmazta (1840), ami „vigasztal, szentesít és emel; innen Homéros halhatatlansága és Shakespeare örökléte”.⁴⁴ A századközép eszményeihez hű maradó Gyulai még 1887-ben is arra szólít fel, hogy úgy gyönyörködjünk a művészetben, „mint az ég adományában, a melyet földerítésünkre, nemesítésünkre, vigasztalásunkra szánt”; művészetelméleti nézeteinek e kései összefoglalásában Greguss eredetmagyarázatához hasonló történelmi együttfejlésből okadatolja vallás és költészet kölcsönhatását.⁴⁵ Sokatmondó tünet az esztétika és vallás szó-kincseinek gyakori vegyítése; Arany János például „égi költészet”-ről, „irodalmi hitvallás”-ról, „széptani credo”-ról értekezett.⁴⁶ Vallás és irodalom érintkezési pontjainak számontartását jelzi, hogy az egyházi személyek által művelt vallásos költészetet a kritika egyszerűen a költészet egy fajtájának tekintette, s termékeit a szokásos poétikai bírálatnak

⁴² Greguss Ágost: *Az aesthetikáról*. (1870) *Greguss Ágost tanulmányai*. I–II. Pest 1872. I. köt. 165–166.

⁴³ Greguss Ágost: *Az első mesterségek jelképei*. (1872) *Greguss Ágost tanulmányai*. I–II. Pest 1872. I. köt. 396–397.

⁴⁴ Hunfalvy Pál: *Rhapsodiák*. (1840) Athenaeum, 1840. II. 33.

⁴⁵ Gyulai Pál: *Művészet és erkölcs*. (1887) *Emlékbeszédek*. I–II. Budapest 1902. II. 248–249., 253.

⁴⁶ Arany János: *Zrínyi és Tasso*. *Arany János összes művei*. X. köt. Szerk. Keresztury Mária. 427.; Arany János: *Irodalmi hitvallásunk*. *Arany János összes művei*. XI. köt. 403., 404.

is alá szokta vetni. „A vallásos költészet felül áll a tanok és emberi csinálmányok prózáján”, vélte 1853-ban Gyulai, amikor Sulyánszky Antal (a későbbi esztergomi kanonok) verseskötetéről írt bírálatot;

„a lírában kiömlése az egy önmagában szállt léleknek, melyet öntörpessége és gyarlósága lesújt s Isten nagysága fölemel, vágya szívnek, hogy megnyílják az ég sugallatainak s kiengesztelje magát. Éppen az, mi az imádság, csak hogy költőibb helyzeteket keres s a szép tömjénjével is áldozik.”⁴⁷

E tiszteletteljes meghatározásból azt hihetnénk, hogy a műfaj áhitata lefegyverzi a kritikust; ám olvassuk csak el Gyulai bírálatát: Sulyánszky művéből kő kövön nem marad.

Mindezek fényében pontosabban látható, hogy amikor a századközépi transzcendens analógia Shakespeare teremtményét Istenéhez, alkotásait a teremtett világhoz vagy a kinyilatkoztatáshoz hasonlította, bármennyire kivételes magasságokig merészkedett ezáltal az elismerés, nem számíthatott megbotránkoztató rendellenességnek, mert művészet és vallás metaforikus megfeleltetése maga mögött érezhette a korabeli kritika művészetelméleti közmegegyezését e két övezet részleges átfedéséről. A Shakespeare-kultusz szakrális nyelvezetét kidolgozó három évtized, mely a kultusz szertartásaiba való beavattatás bő fél évszázados korszakára következett, azért is fogadhatta oly készségesen a mitikussá növesztett Shakespeare istenítését, mert vallás és irodalom hivatásai közt eleve látott hasonlóságot. Lehet ugyan némi túlegyszerűsítés abban, hogy az 1849 utáni kor, mint monográfusa állítja, „ugyanazt kereste a költészetben, mint más korok a vallásban”⁴⁸ (hiszen például más korok némiképp mást és mást

⁴⁷ Gyulai Pál: *Sulyánszky Antal vallásos költeményei. Gyulai Pál kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye*. Budapest 1927. 16. Lásd még Arany János: *Kemenes költeményei. Arany János összes művei*. XI. köt. 18.

⁴⁸ Sőtér István: *Nemzet és haladás. Irodalmunk Világos után*. Budapest 1963. 302.

kereshettek a vallásban, s ez a kor sem volt teljesen egynemű költészetfelfogásában), de azért lényegbevágó korsajátosságot fed fel, mely kedvezett a kultusz továbbfejlődésének.

Annyira azonban sosem azonosították az irodalom tartományát a vallással, hogy emiatt a Shakespeare-nek juttatott szakrális nyelvezetű hódolatot ne érezhették volna kivételes megtiszteltetésnek egy íróember vagy bárki más emberfia számára. Az irodalmat nem állították a vallás helyébe. Ha csak azokat a gondolataikat ismernénk, amelyek költészet és vallás hatásainak hasonlóságára céloznak, hajlamosak lehetnénk azt hinni, hogy a „magyar viktoriánusok”⁴⁹ álláspontja és érzelmi vonzódása mindenestül megegyezett az angol viktoriánus kritika egyik vezéralakjának, Matthew Arnoldnak elképzelésével, akinek alig valamivel későbbi (1880) jóslata szerint a költészet mindinkább át fogja venni a vallás szerepét az ember életében mint létértelmező, vigasztaló és megtartó erő.⁵⁰ Arany Jánost később vádolták is azzal, hogy életében a költészet foglalta el a vallást megillető központi helyet, s a költészetét és esztétikai elvrendszerét sűrűn átszövő bibliai motívumok e „helytelen értékelés” bünjelei, melyek arról árulkodnak, hogy „*Isten igéjének világát*” nyersanyaggá alacsonyítva építette be az esztétikum neki „mindenek fölött drága” világába.⁵¹ *A vigasztaló* híres versszakából: „Mi a tűzhely rideg háznak, (. . .) Az vagy nekem,

⁴⁹ E sok szempontból találó elnevezéssel Halász Gábor először (1939) Deákot, Aranyt, Keményt, Eötvöst, Gyulait, Szalayt, Csengety és Trefortot illette, majd *Magyar viktoriánusok* című tanulmányában a névsort kibővítette. Lásd Halász Gábor *válogatott írásai*. Szerk. Véber Károly. Budapest 1959. 479–480.; Halász Gábor: *Válogatott írásai*. Budapest 1977. 304–346.

⁵⁰ Matthew Arnold: *The Study of Poetry*. (1880) Christopher Ricks (szerk.): *Selected Criticism of Matthew Arnold*. New York és Scarborough, Ontario 1972. 171. Vö. Dávidházi, Péter: *The Importance of Matthew Arnold's Critical Theory*. Acta Litteraria 20, 1978. 339–350.

⁵¹ Podmaniczkyne Vargha Ilona: *Arany János és az Evangélium*. Budapest 1934. 38–39.

óh költészet!”, ugyancsak a poézis trónbitorló „*Idegen Isten*”-ére következtetett ez a vád: „Ha mindez a költészet volt számára, természetes, hogy nem lehetett az ige és a testté vált Ige ez a számára.”⁵² Eltekintve az utóbbi következtetés omladékony logikájától, mely arra épít, hogy ha a költészet tűzhely, akkor tűzhely csakis a költészet lehet, erős túlzás, hogy Aranyánál ilyen helyettesítődés ment volna végbe. Idáig sem ő, sem általában a magyar viktoriánusok nem mentek el: ők nem a vallást mintegy leváltó költészet, hanem a vallás lelki funkciójához közel álló költészet jegyében gondolkodtak.

Költészeteszményük tiszteletben tartja a vallást, nem akarja kiszorítani, s megvan a saját törvénye. A Lisznyai költeményeit bíráló Erdélyi János szerint (1859)

„gyakran kér ugyan ihletet, szentséget a religiótól a művészet, s viszont ettől diszt, fényt, pompát amaz, de azért mindkettőnek megvan saját eleme ammyira, hogy míg (. . .) a religióban a külső semmi, hanem az ájtat, a szív belsősége minden: addig a művészet csak mint külsővé lett belső, alakba öltözött eszme felfogandó”.

Egymás tartományába átcsapó térhódításuk bizonyos mértéken túl egyik irányban sem üdvös:

„A szép, ha túlnyomó érzékkel, fölös mérvben vitetik át a religióba, úgy megvesztegeti, elkülsőíti azt, mint ez, uralkodó befolyást nyervén amarra, belső töprengéssé, rejtelmes alakossággá, értelmetlen mithosszá teszi a költészetet.”⁵³

Erdélyinél, akinek világnézetét éppen a „vallásos maradvány” állítólag visszahúzó ballasztja miatt (oly tévesen) kárhoztatták egykor,⁵⁴ a költészet úr a maga portáján: szerinte a korábban népieskedő Lisznyaitól „a szentnek módján túli

⁵² Uo. 41.

⁵³ Erdélyi János: *A magyar líra, 1859*. Erdélyi János: *Tanulmányok*. Budapest 1890. 68–69.

⁵⁴ Vö. Heller Ágnes: *Erdélyi János*. In: Erdélyi János: *Válogatott esztétikai tanulmányok*. Budapest 1953. 9.

használata” azért újabb egyoldalúság, „mert a költészetnek nem szent kell, hanem szép; a szentnek mint olyannak semmi köze a széppel, vagy csak elem s alkatrész gyanánt”.⁵⁵ Ha Gyulai szemében az élet meghasonlásaival kibékítő „második isteni kijelentés” volt is a művészet, és vigasztalásunkra küldött égi adomány,⁵⁶ azért ez nem mond szerinte ellent egy számára nem kevésbé fontos elvnek: a művészet „önmagának célja”.⁵⁷ Salamon Ferenc is világosan megkülönbözteti a kettőt, amikor (1856) Arany vallásos érzelmű műveinek elemzése után így húzza meg a határvonalat:

„Művészetben nem tartjuk fődolognak (. . .) az érzelmek minőségét vizsgálni; ez legalább a művészi oldalhoz nem tartozik, legfeljebb a költő egyéni meggyőződéseire vet világot. Hogy a vallásos érzelem ARANYban erőteljes, azt láthatjuk nevezett műveiből; hanem fődolog művészetére nézve azt tekintenünk, hogyan van kifejezve.”⁵⁸

Salamon még nem azt állítja, ami majd jó fél évszázad múlva válik elvvé, hogy *minden* a kidolgozáson múlik;⁵⁹ nem zárja ki az érzelmek, köztük a vallásos érzelmek minőségének vizsgálatát (vizsgálták is eleget), csak azt szögezi le, hogy a művészetkritika *fő* szempontja a kifejezés minősítése. Az esztétikum autonóm birodalmának saját szempontrendszere e kor kritikusi szerint nem más (például vallási) szempontok teljes kirekesztésében, hanem e szempontok sajátos fontossági rangsorában, más övezetekhez képest hangsúly- és arány-

⁵⁵ Erdélyi János: *A magyar líra, 1859*. Erdélyi János: *Tanulmányok*. Budapest 1890. 66., 69.

⁵⁶ Gyulai Pál: *Szépirodalmi szemle*. Gyulai Pál: *Kritikai dolgozatok 1854–1861*. Budapest 1908. 138.; Gyulai Pál: *Művészet és erkölcs*. Gyulai Pál: *Emlékbeszédek*. I–II. Budapest 1902. II. 248–249.

⁵⁷ Gyulai Pál: *Művészet és erkölcs*. Gyulai Pál: *Emlékbeszédek*. I–II. Budapest 1902. II. 248–249.

⁵⁸ Salamon Ferenc: *Arany János kisebb költeményei*. (1856) Salamon Ferenc: *Irodalmi tanulmányok*. I–II. Budapest 1889. I. 85–86.

⁵⁹ Vö. Komlós Aladár: *Gyulaitól a marxista kritikáig. A magyar irodalmi kritika hét évtizede*. Budapest 1966. 116–136.

eltolódásban mutatkozik. Ez magyarázza azt a minden addiginál elmélyültebb figyelmet, amellyel e korszak a művek irodalomkritikai elemzését végezte, nemegyszer előlegezve, sőt olykor megszegyenítve az utánuk következő századot. S ez a súlypontmeghatározás ad magyarázatot részben arra is, hogy amikor a szabadságharc leverése utáni irodalomkritika normává avatta a meg hasonlásokkal való kibékülést, a történelmi katasztrófa viszont fogékonnyá tette a kritikusokat a meg hasonlítás élményére, akkor nem voltak hajlandók a világnézeti normát gépiesen érvényesíteni, hanem jobbra a hitelesen kifejezett sötét világképű műveket is el tudták fogadni. Arany János például következetesen törekedett a világnézeti norma finomítására és differenciált használatára.⁶⁰ A Shakespeare-kultuszban elterjedő vallásos nyelvezet és utalásrendszer a rendkívül megtisztelő analógiák révén az irodalom így meghatározott tartományának megbecsülését növelte, s a két övezet között teremtett újabb érintkezési pontot, anélkül azonban, hogy kétféleségük tudatát megszüntette, s ezzel éppen az analógiák működését veszélyeztette volna.

A kor befogadáselméleti gondolatainak és általános művészet-felfogásán túl a korabeli irodalomkritika közmegegyezéssé avatott világnézeti normája is kedvező alkalmat teremtett a kultusz vallásos nyelvi fordulata számára. Az a (már eddigi idézeteinkből is kitetsző) kritikai norma, mely szerint a műnek ki kell engesztelnie az önmagával, világával vagy Istenével meg hasonlított embert, már eredetét tekintve is mintegy közvetít a vallás és művészet között, hiszen ősi vallási és művészeti hagyományokat egyesít: az engesztelő áldozat, illetve a katarzisz más-más értelemben megtisztító rítusait. A kienge sztelődés normája, a korabeli irodalomkritika világnézeti alapkövetelménye, különböző áttételekkel részben az ószöve tségi engesztelő áldozat szertartásának gondolatvilágára,

⁶⁰ Vö. Dávidházi Péter: *Arany János kritikusi világnézete*. ItK 1985. 38–63., főleg 47–58.

s az Újszövetségben Pál apostol kiengesztelődés-tanára, részben a katartikus megtisztulás arisztotelészi elméletére vezethető vissza. E kettős eredet elhalványult nyomai Arany, Gyulai, Erdélyi, Kemény és Greguss kritikáin vagy értekezésein nemegyszer észrevehetők.⁶¹

Ha most a korabeli Shakespeare-kritikára szorítkozunk, a kiengesztelődés fogalma merőben vallási értelemben is előfordul: Vörösmarty szerint (1841) Hamlet azért halasztja el az épp imádkozó Claudius megölését, mert „hiszi, hogy az imádság engesztel az elkövetett bűnökért, s hogy az imádkozatlan, gyónatlan meghalt embernek kínlódnia kell”;⁶² legtöbbször azonban befogadás-lélektani értelemben használják, bár a kétféle jelentés, jellemző módon, olykor átcsap egymásba, határuk elmosódik, s már csak nehezen vagy egyáltalán nem látható. Gondol Dániel arról elmélkedik (1841), hogy a görög *fátum* fogalma egybevág a keresztény *gondviseléssel*, vagy azzal, amit „a művészetben örök igazságnak nevezünk”; ezzel kapcsolatban kifejti, hogy „a görögöknél az engesztelődés valamely külső tárgyhoz volt köttetve, mint *Antigonében* Polyneikés eltakarításához”, a keresztény kor drámájában viszont „a jellem maga sző magának hálót, maga készíti el tulajdon jutalmát, mely minket is megengesztel”. A kiengesztelődés utóbbi változatára Shakespeare-ből hoz példákat: a *Julius Caesar*ban „nem abban fekszik az engesztelődés érzete, hogy Publ. Cimber visszajöjjön-e számkivetéséből; hanem Brutus jellemében: ő derék és becsületes honpolgár volt, neki nagysága miatt kellett megdőlnie”; ahol a bűnös szenvedély köztiszteletben álló erkölcsi érzelmet sért

⁶¹ Vö. például néhányuk reagálását Vörösmarty *Salamon* című költeményére. Erdélyi János: *Vörösmarty Minden Munkái*. In: *Erdélyi János válogatott művei*. Kiad. Lukácsy Sándor. Budapest 1961. 190.; Gyulai Pál: *Vörösmarty életrajza*. In: *Gyulai Pál válogatott művei*. I–II. Budapest 1956. Sajtó alá rendezte Hermann István. II. 339.; Greguss Ágost: *A balladáról és egyéb tanulmányok*. Budapest 1886. 162.

⁶² Vörösmarty Mihály: *Hamlet*. Athenaeum, 1841. január 28.

meg, ott azért „illő a hősnek elbuknia”, hogy a végkifejlet ne botránkoztatja meg a nézők érzületét, ahol meg tisztá szenvedély küzd bűnterhes körülmények és viszonyok köze-
pette, mint a *Hamlet*ben vagy a *Rómeo és Júliában*, ott szín-
tén

„elvész a hős, és fájdalmunkat engesztelni fogja azon vigasztalás is, hogy oly szép jellem nem otthonos a fajult körben, hol bűzhödt és zordon a lég, melyből ő táplálékot nem szívhat.”⁶³

Petőfi szerint (1847) Shakespeare azért adott lehetőséget III. Richard utolsó elszánt harcra szállására, „hogy ha már élete oly utálatos volt, legalább halála legyen vitézi és így kiengesztelő”.⁶⁴ Obernyik Károly 1850-ben összehasonlítja Aiszkhülosz Oresztészének sorsát Hamletével, s végkifejlet dolgában az utóbbit érzi kielégítőbbnek: Aiszkhülosznál a „kiengesztelőds és szerettetés kimenetele erőszakolt”, ugyanis az olyan „kétszeres szenvedés után, mint aminő az Oresztészé, a szerencsétlen vég engesztelhet csak ki, mert bármit mondjon is a költő, a nézőnél fennmarad az eszme, hogy az ilyen ember örökre boldogtalan marad”; Shakespeare-nél viszont Hamlet halálában „megnyugszunk, miként a terhes betegségben szenvedőén”.⁶⁵

A kiengesztelőds fogalmát és normáját e mégoly különböző értelemben használó szemelvények sejteni engedik a vallási, erkölcsi, művészetelméleti és befogadás-lélektani megfontolások korabeli együttélését, sőt együttműködését, olyan szellemi éghajlat jeleként, melyben a Shakespeare-kultusz különféle (tudatos és öntudatlan) igényeket lehetett képes

⁶³ Gondol Dániel: *Regény és dráma, párhuzamban*. Kisfaludy Társaság Évlapjai, 1841, II. köt. 151–168.

⁶⁴ Petőfi Sándor: *III. Richárd király*. Életképek, 1847. február 20.

⁶⁵ Obernyik Károly: *Hamlet*. Pesti Röpívek, 1850. október 20. Kötetben: *Magyar Shakespeare-tükör*. 180. Végkifejlet és megnyugvás problémájára a későbbiekből I. Beöthy Zsoltnál (1881) és Benedek Marcellnál (1957), in: *Magyar Shakespeare-tükör*. 248., ill. 474.

kielégíteni. Mivel a kiengesztelődés esztétikai és befogadás-lélektani normája egyrészt az ószövetségi engesztelő áldozat szertartásának, tehát egy eleve vallási kultikus eseménynek teológiai értelmezésére vezethető vissza, másrészt a kultikus eseménynek is felfogható ókori görög dráma katartikus hatásáról, sőt talán hivatásáról vallott arisztotelészi elképzelésre, ez a norma könnyen beilleszkeszthetett a normákat egyébként nem igénylő Shakespeare-kultusz nyelvezetébe. Az irodalomtól kiengesztelődést elváró művészetfelfogás, mely többszörösen kultikus eredetét maga mögött hagyva, ám egyszersmind homályosan maga mögött is *tudva*, különböző áttételek és behelyettesítések folytán az akkori irodalomértelmezések egyik alapmintája lett, ezért is férhetett meg békésen a szembeötlőbben kultikus nyelvi rekvizitumokkal, például Shakespeare-nek a Teremtőhöz való hasonlításával, melyeket viszont a romantikus alkotásfilozófia hasonlóképpen transzcendens analógiái jóvoltából lehetett könnyebben elfogadtatni. Az a körülmény, hogy a Shakespeare-kultusz éppen az új *keresztény* kor egy *drámaírójának* kultusza volt, tovább könnyítette a kultikus funkciók egyesített átruházásának önkéntelen folyamatát, főként a mitizálódás korszakának évtizedeiben, melyek során a költészettől többnyire valóban hasonlót vártak, mint némely más kor (s maga a századközép is) a vallástól.⁶⁶

Azt a szellemi éghajlatot, melyben a kiengesztelődés normája irodalomkritikai közmegegyezéssé válhatott, a magyar századközép történelmi fejleményei határozták meg, elsősorban a levert szabadságharc utáni helyzet lélektani feladattai. A korszakkal foglalkozó lépten-nyomon beigazolódni érezheti azt a véleményt, mely szerint a „reménytelenségen, a csüggedésen, a pesszimizmuson való *túlhaladás*” volt a Világos utáni kor „legmélyebb, emberi-világnézeti drámá-

⁶⁶ Vö. Sötér István: *Nemzet és haladás. Irodalmunk Világos után*. Budapest 1963. 302.

ja”.⁶⁷ Tanulmányozzuk, bár a szellemi élet legkülönbözőbb övezeteit, köztük a fennmaradt irodalomkritikai szövegeket, mindenütt azt tapasztaljuk, hogy a legsajátosabb korabeli igény *erőforrás* keresésére ösztönzött. A világnézeti tanítások mérlegelésekor eszközértékük rendkívül nagy súllyal esett latba: azt figyelték, mennyi erőt lehet meríteni belőlük. A sztoicizmus újjáéledését is részben ebből magyarázhatjuk. Csengery Antal, a munkaszeretet és kötelességvállalás e mintaképe, akit a szabadságharc után szörnyű családi sorscsapások is értek, s 1855. november 27-én „dúlt kedéllyel”, de összeszorított foggal dolgozva maga is attól tart, hogy lelke „megtörik”, mielőtt valami értékessel gyarapíthatná az irodalmat, december 24-én már így buzdítja Gyulait: „Igyekezzezl nyugalomra. Stoicizmusra van szükség e korban; sokat kell elviselni tudnunk.”⁶⁸ Csengery szerint Eötvös nagy állambölcseleti műve, a XIX. század uralkodó eszméiről, azzal is szolgálatot tesz, hogy benne a magyar olvasó gyógyszerre lelhet „világfájdalma ellen”.⁶⁹ Arany János a vanitatum vanitas bölcességét vette „kedélyflastrom”-ként⁷⁰ igénybe, túrni tanult, fejét igyekezett „feltartani”, valóságos receptkönyvet kísérletezett ki a bajok elviselésére,⁷¹ s egy polémikus szerkesztői megjegyzésében nem véletlenül ismerte föl az ember mindenkori szükségét erőt adó menedékre.⁷² Hasonlóképpen figyel még mindig az erőforrás belső igényére majd a korszak végén (1872) Greguss Ágost, amikor vallás,

⁶⁷ Uo. 229.

⁶⁸ Csengery Antal Gyulai Pálhoz, 1855. november 27-én, ill. 1855. december 24-én. *Gyulai Pál levelezése 1841-től 1867-ig*. Sajtó alá rend. Somogyi Sándor. Budapest 1961. 227., 237.

⁶⁹ Budapesti Hírlap, 1855. március 14. In: *Csengery Antal összegyűjtött munkái*. I–V. Budapest 1870–1884. V. 309.

⁷⁰ Arany János Tompa Mihályhoz, 1859. június 4. HIL. III. 465–467.

⁷¹ Uo., 465.; Arany János Tompa Mihályhoz, 1867. május 30. HIL. IV. 275.

⁷² Koszorú, I. évf. II. félév. 23. sz. *Arany János összes művei*. XII. kötet. Szerk. Németh G. Béla. 312.

művészet, tudomány és erkölcs hatásainak közös elemét abban látja, hogy „mind a négy kiemel bennünket a véges és gyötrelmes világból egy végtelen és boldog világba”, miután „tökéletlen és igaztalan” világunkban föltámadt bennünk „a tökéletes és igazságos világ szükségének érzete”.⁷³ Az irodalomtól várt kiengesztelődés közös normává emelése a szellemi alkotások eszközértékre beállított, főként hatáskritikai mérlegelésével függött össze. Ennek korabeli tudatosságára vall az a megjegyzés, melyet Gyulai, 1854-ben, Győrffy Gyula *Romvirágok* című „Ballada-, románc- és regefüzér”-éhez fűzött. A túlságosan „ellágyult” lírai kötetek özönében örvendetesnek tartja az elbeszélő költemények gyűjteményét, mert úgymond, „szeretnénk kigyógyulni a fásultságunkból, a tettek és események világából merítvén ösztönt és erőt újabb tetteid közhasznú életre, szeretnénk kiemelkedni a szív önmagába süllyedéséből, az objektív költészet karjain, egy emelkedettebb pontra, hol a tágabb láthatár mozgalmas világa oszlassa ködbe vesző ábrándjaink, elűzze démonaink, kibékítse meghasonlásunkat”.⁷⁴ Az irodalmi mű békítse ki meghasonlásunkat és meríthessünk belőle erőt; (sőt, talán:) az irodalmi mű békítse ki meghasonlásunkat, *hogy* erőt meríthessünk belőle. Az 1849 és 1867 közti kritika a Világos utáni kor fő feladatát az erőre kapásban látta; konszenzusa ezért az irodalomnak nemcsak létértelmező és létmegítelő, hanem (lehetőleg) létigenlő és lételfogadtató szerepet szánt. A kor a tudatformáló szellemi övezetek lelki támaszként való újraértékelését igényelte; részben ezért keresett és talált mind a vallásban, mind az irodalomban vigasztaló erőforrást, a hasonló lelki funkció pedig lehetővé tette a vallási nyelvezet és szemléletformák akadálytalan behatolását az irodalomkritikába.

⁷³ Greguss Ágost: *Az első mesterségek jelképei*. In: *Greguss Ágost tanulmányai*. I—II. Pest. 1872. I. 396.

⁷⁴ Gyulai Pál: *Romvirágok*. Pesti Napló, 1854. aug. 2. Kötetben: Gyulai Pál: *Bírálatok, Cikkek, Tanulmányok*. Sajtó alá rendezte Bisztray Gyula és Komlós Aladár. Budapest 1961. 53.

Akadálytalan behatolásukat és a korszakban természetesnek ható beilleszkedésüket elősegítette még egy fontos tényező: a hazafias érzület nyelvi megnyilvánulásában ekkorra már elfogadottnak számító vallási képzettársítások önkéntelen affinitása az ugyancsak hazafias érzelmekkel összeshövődőtt irodalom ügyéhez. Hazaszeretet, vallásosság és irodalom pártolás nyelvi összeforrásának és szemléleti egységesülésének folyamatát nyomon követhetjük a korabeli szövegek retorikai elemzésével. Már az angol Shakespeare-kultuszba beavató tudósítások is beillesztették, a XVIII. század utolsó negyedétől fogva, metaforáik (önkéntelenül kultikus) rendjébe az irodalom pártolás *mint áldozat* eszméjét, a reformkortól kezdve azonban ez mindinkább mint a *haza oltárára* hozandó áldozat igyekezett hatni; így nemcsak művészet és vallás, hanem a hazafiasság érdekeire is hivatkozva, térítő ereje megsokszorozódott. A Shakespeare-kultusz transzcendens metaforakészlete és ezáltal sugallt szemléletmódja az irodalomért hozott s a haza oltárán bemutatott áldozat példáinak szorgalmazásával hozzájárult ahhoz, hogy az irodalom pártolás követendő és becsesnek tartott szokásként menjen át a köztudatba, s magyar irodalmi értékek érdekében is mozgósító szándékkal lehessen hivatkozni rá. Ennek roppant kulturális lendítőerejét még akkor is nagyra kell becsülnünk, ha a kultikus metaforától sugallt irodalom pártolást mint magatartásformát később csakugyan joggal bírálták. Az irodalom ügyének *felkarolása* ugyanis, amelyet mint „cultust” Toldy Ferenc szerint Széchenyi gyökereztetett meg,⁷⁵ de valószínűbb, hogy már az előző század vége készített elő, 1853-ban nem alaptalanul váltotta ki Kemény Zsigmond tartózkodó megjegyzését: a magyar közönség „maecenási, s nem ügybaráti” módon pártolja az irodalmat, kötelelességérzetből költ rá, mintha adót fizetne, „adni akar,

⁷⁵Toldy Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időkől a jelenkorig rövid előadásban*. Harmadik, javított kiadás. I–II. Pest 1872–1873. II. 97.

nem élvezni”.⁷⁶ Vajda János hasonló szellemben teszi szavá *Önbírálat* című röpiratában (1862), hogy míg „a német ajkú elemnek nélkülözhetetlen lelki szükség”, a magyarnak legfőbb irodalompártolás az olvasnivaló.⁷⁷ Lehetett ebben igazság a múlt század derekán, dehát a lelki szükséghez többek közt éppen a szokás begyökereztetésén át visz a fejlődés; az irodalompártolás eszméjének és szokásának meghonosításából pedig a Shakespeare-kultusz retorikája alaposan kivette a részét.

Ezt a retorikát mintegy működés közben lephetjük meg a korabeli előfizetési felhívások mozgósító szándékkal írott szövegében. Tanulságos példaként kínálkozik Lemouton Emíliaé, 1845-ből, mely saját harmincnyolc füzetre tervezett, de öt füzet után hamvába holt Shakespeare-kiadását igyekszik kelendővé tenni. Azért különösen becses lelet, mert írójja, az egyetem francia és angol nyelvemesterének leánya akkor mindössze tizennyolc éves volt, s láthatólag ifjúi fogékony-sággal, őszinte lelkesedéssel tudott azonosulni a környezetéből elsajátított eszményekkel. Annyira telítve van velük, hogy önkéntelenül valóságos összefoglalásukat adja. Attól a „szemrehányástól”, írja előfizetési felhívásában a fiatal fordító, hogy a művelt nemzetek közül, „fájdalom!”, csak a magyar nem igyekezett az Isten után legtöbbet teremő Shakespeare szellemét meghonosítani,

„irodalmunkat továbbra megóvni czéломul tűztem: s a feladat nehézségével szembetéve csekély tehetségemet, a siker' reményét honleányi kötelességem' érzetének erejébe és azon tudatba helyezem, hogy nyelvünk szóbőségre, hajlékonyságra, és fenségre nézve mindazokat felülhaladja nyugoti szomszédai közül, hol e feladat megkísértett.”

⁷⁶ Kemény Zsigmond: *Szellemi tér*. Pesti Napló, 1853. aug. 24. — szept. 28. Kötetben: Kemény Zsigmond: *Élet és irodalom*. Szerk. Tóth Gyula. Budapest 1971. 259.

⁷⁷ Vajda János: *Önbírálat. Vajda János összes művei*. Szerk. Bártá János. VI. köt. Sajtó alá rendezte: Miklóssy János. Budapest 1970. 55—59.

A korabeli irodalomfelfogás érzelmi velejáróiról ez akkor is sokat elárulna, ha egy magánhasználatra szánt titkos napló lapjain olvasnánk, mint magányos meditáció önvallomásként megfogalmazódó termékét; de ne feledjük, bármennyire őszinte és (miért ne tegyük fel:) jóhiszemű volt is, aki papírra vetette, mégiscsak előfizetési felhívásként tette közzé, mely így olvasói érzületére *apellál*. S ha e felhívásnak akadt volna olyan lelketlen címzettje, akinek Isten, kulturális felzárkózás, honleányi kötelességteljesítés, s a magyar nyelv páratlan fensége sem nyitotta meg a pénztárcáját, annak megingás nélkül kellett állnia, ha ez emberileg egyáltalán lehetséges, a következő mondat retorikai ösztüzét: „Akárminő szerencse ápolja vállalatomat, a legnagyobb jutalmam leend, ha a hon' és művelődés' oltárára szentelt csekély hozományom — addig legalább míg e' hézag nálam avatottabb elme által pótolva nem lesz — nem vettetik meg.” S az eszmények e csillogó kirakatába végül még egy kerül, mely szükségből erényt csinálva a prózában való fordítást a magas irodalom terjesztőjének népbarát demokratizmusaként tünteti fel:

„Minthogy a' költőt egész pongyolaságában és fenségében szándékom visszatükrözni, jónak véltem e' művet folyó beszédben fordítani, és így hazánk minden osztályinak érthetőbbé is tenni.”⁷⁸

Mindebben nem lényeges, hogy eszerint olykor még az olyan harmatgyenge fordítások is, mint Lemouton Emília kísérletei, vastag és erős paizsul tarthatták maguk elé az áhitatos hazafiság (az ő esetében: honleányság) súlyos szótárát, amikor az irodalom oltára helyett a művelődés, sőt egyenesen a haza oltárát emlegették. Az sem perdöntő, hogy a prózában való fordítás megokolásának befogadás-lélektani előfeltevése téves, hiszen a műveletlenebb rétegek számára a (ráadásul: rossz) prózában fordított Shakespeare nem lesz

⁷⁸ Az előfizetési felhívás szövegét közli Dr. Czeke Marianne: *Lemouton Emília Shakespeare-fordítása*. (Első rész.) Magyar Shakespeare-Tár, 1916. 158.

érthetőbb, mint a versben fordított lett volna. Tekintsünk el attól is, hogy e rétegek verskultúráját a fordító, minden népnevelői jóindulata ellenére, indokolatlanul lebecsüli, s a költészet formanyelvének művészetbeli szerepét, megint csak tévesen, külsődlegesnek és elhanyagolhatónak tekinti. E saját korukban és azóta is sokat csepeült fordítások védelmében annyit úgyszólván joggal hangoztattak, hogy a prózában való átültetésre Emília jó német és francia példákat láthatott, sőt akkoriban Gondol Dániel (1843), de még egy Bajza József is (1842) elvszerűen a prózában való fordítást tartotta helyesebbnek.⁷⁹ A fordítások kétes értékénél és az érvelés elméleti gyöngéinél sokkal fontosabb észrevennünk az előfizetési felhívás szövegében, hogy mennyiféle előre mozdító kulturális érték kölcsönözhetette lendítőerejét a mitizálódás korszakába jutott Shakespeare-kultusztól, s adhatott cserébe korszerűbb igazolást a kultusznak. Mennyi jó ügy, az irodalom anyagi áldozatokkal történő pártolásától a nemzeti nyelv felkarolásáig, a magyar kultúra nemzetközi tekintélyének növelésétől az elmaradt néprétegeknek a magas kultúrában való részesítéséig! Előfordulhatott, mint ebben az esetben is, hogy a kultusz beavatottja irodalmilag avatatlan kezekkel járult az oltárhoz, de az irodalom pártolás eszményét, melyet a magyar Shakespeare-kultusz térítői a XVIII. század utolsó negyedétől fogva szolgáltak, az újonnan köré font kultikus metaforák fűzére mindenképp vonzóbbá tette s ezzel segítette átmenni a köztudatba. Maga a rossz fordítás végül is nem okozott túl nagy kárt; Aranynak csak ideig-óráig tudta elvenni a kedvét Shakespeare fordításától („Shakespeare-t búzgón fordítám, de Lemouton Milike kivágott”⁸⁰), Lemouton munkájának gyarlóságait a kritika (Vas Andor, azaz Hazucha Xavéri Ferenc az *Életképek*ben) irgalmatlanul kipellengérezte,⁸¹ sőt

⁷⁹ Uo., 160.

⁸⁰ Arany János Szilágyi Istvánhoz. 1845. augusztus 1-én. *Arany János összes művei*. Szerk. Keresztury Dezső. XV. köt. Sajtó alá rendezte: Sáfrán Györgyi. Budapest 1975. 16.

⁸¹ *Életképek*, 1845. május 24., 31., június 7.

az, efféle visszaélések serkentik új életre a kritikát 1849 után, azt tudatosítandó, hogy semmilyen (hazafias vagy egyéb) eszmény nevében nem szabad eltekinteni a magas művészi színvonal számonkérésétől, vagy az irodalompártolásra buzdító és művészi tökéletesség felé sarkalló kritika „irodalmi céljának” és „művészi céljának” különválasztásától.⁸² A sors, vagy inkább a kultikus lélektan ironiája ráadásul, hogy a kritika olykor ugyanolyan nyelvhasználatot vett elégtételt Lemouton átültetéseinek fogyatékoságaiért, mint amilyen-nel előfizetési felhívása élt; Somfai Károly azt írja a Pesti Divatlapban, hogy bizonyosan eljön még a „halhatatlan britt” méltó fordításának az ideje, ám „akkor a szavakkal együtt egyszersmind azon isteni tűznek – melynek jóltévő melege Shakespeare minden szaván leng által – át kellene szívárognia”.⁸³ Íme a kultikus áldozat kultikus bírálata: az áldozati oltárról hiányzik az isteni tűz, a fordítás éppen szakrális jelentőségétől fosztotta meg Shakespeare szövegét. Az előfizetési felhívás kultikus utalásrendszere eszerint már korántsem volt idegen azok számára, akikhez szólt, sőt valószínűleg a Shakespeare-ről való korabeli gondolkodás közös előfeltevésének számított.

III. Közönség és közösség: a mitizálódás színháztörténeti összefüggései

Az eltanult áhitat és szertartásrend mitizáló igazolásának kedvezett paradox módon az a művelődéstörténeti körülmény is, hogy a századközep színházba járó magyar közönsége (legalábbis egészében) nem volt még felkészülve Shakespeare drámáinak értő befogadására. Shakespeare műveinek az akkori magyar közönségre gyakorolt hatását figyelve

⁸² Lásd Arany szerkesztői üzenetét: Szépirodalmi Figyelő, I. évf. 8. sz. 126. In: *Arany János összes művei*. XII. köt. Sajtó alá rendezte: Németh G. Béla. 275–276.

⁸³ Pesti Divatlap, 1845. 791.

az a meggyőződés alakul ki (vagy erősödik tovább) az emberben, hogy az irodalmi műnek a befogadóra gyakorolt hatása nem közvetlenül az egyént éri, hanem a közösség intézményeiben érvényesülő állásfoglalásokon keresztül hat rá. Más szóval: az egyén többnyire már egy előkészített, kulturálisan feldolgozott, közösségi (és szinte kötelező) értékítélettel ellátott szerzővel és művel találkozik, s ha a neki sugallt ítélet jogosságát értelmileg nem képes belátni, olykor szívesebben fogadja el a felkínált, akár irracionális magyarázatot, mintsem szembeszálljon az értők konszenzusával. Ha mestersegesen előállított laboratóriumi körülmények között az olvasótól vagy nézőtől megvonnánk a mérvadónak számító közösségi értékítélet támaszát, ahogy például I. A. Richards híres század eleji kísérletében még a véleményezésre kiosztott költemények szerzőinek nevét is titokban tartotta,⁸⁴ akkor a magára hagyott irodalmi hozzáértés többnyire nem lenne képes *ugyanazt* a „saját” ítéletét kialakítani, amit a támasz segítségével, bár igénybevétele nem tudatosítva magában, magabiztosan hangoztatna. A szakértők közmegegyezése által előre formált értékítéletet az irodalomértés bizonyos fokát elérő egyén persze már nem mindig veszi át mindenesetül; eltérhet tőle, sőt látványosan fellázadhat ellene, a mérvadó ítélet ismerete azonban még ilyenkor is tájékozódási pont, mely nélkül a magát önellátónak vélő értékelés sokkal nehezebben, vagy egyáltalán nem boldogulna. A mérvadó ítélet támaszára a befogadó különösen olyan művelődéstörténeti stádiumban van rászorulva, amikor ő maga *már* elindult a kulturális betagozódás felé, s többé nem olyan „ártatlan”, hogy a megszegyenüléstől sem félve egy vállrándítással elháríthatná, artikulált magyarázat nélkül, a számára igazolhatatlannak tetsző kulturális javakat, de *még* nincs annyi hozzáértése és önbizalma, hogy az intézményrendszer ajánlatát mint kihívást fogadja és szakszerű érvekkel utasítsa

⁸⁴ I. A. Richards: *Practical Criticism. A Study of Literary Judgment*. London és Henley 1976. (1929.) 3–5.

vissza. Amikor az 1840-es évek magyar kritikusai azt bizonygatják, hogy a közönség még nem elég fejlett, spontán reagálása nem tud megfelelni a költő nagyságának, ugyanakkor egyes rétegeibe már bizonyos kultúrsznobizmus ette bele magát, sajnálkozó diagnózisuk mintha éppen ezt a köztes fejlettségi szintet állapítaná meg.

A kritikusok idevágó megjegyzései azonban öntudatlanul elárulnak olyasmit is, ami e diagnózison túlmutat. Miután egy *Othello*-előadás értetlenségbe fulladt (1842. november 10-én), Bajza Józsefnek egy Henszlmann Imrével vitatkozó cikke arra keresett magyarázatot, hogy a pesti magyar színpadon „Shakespeare, úgy mint érdemelné, nem tetszik”, s a jelenség egyik okát abban látta, hogy e drámák mély lélektanának felfogásához „igen figyelmes és gondolkodó néző kell, s általában igen művelt közönség fogja csak érteni, hogy Shakespeare-hez némi tekintetekben semmi hasonlítható nincs a világ irodalmában”. A kritikus gyakran tapasztalta, s nemcsak magyar színházban, hogy olykor „Shakespeare legtragikaibb helyei nem félelmet vagy szánakozást gerjesztenek a sokaságban, hanem nevetést, mely szimptómát más-ként nem magyarázhatni meg, mint egyedül úgy, hogy a megnevezett hely fonákul vagy éppen nem értetett meg”. Ugyanakkor Shakespeare tisztelői is két részre oszthatók: akik a drámaírót csak „hír után tisztelik és azért, hogy műértőknek látszassanak”, illetve akik „tisztelik, mert olvassák, mert ismerik”.⁸⁵ Bajza tehát arról a stádiumról ad hírt, amikor a közönség alsóbb, széles rétegei még nem rendelkeztek a megértéshez szükséges előképzettséggel, a bennfentesebb rétegekben viszont terjedőben volt egy másfajta „előképzettség”, mely más értelemben akadályozta meg az igazi megértést. Ugyanebben az évben Vahot Imre is irigykedve álla-

⁸⁵ Bajza József: *Shakespeare, francia színművek s az Athenaeum*. Athenaeum, 1842. december 20., 22. In: *Bajza József összegyűjtött munkái*. I–VI. Harmadik, bővített kiadás. Sajtó alá rendezte: Badics Ferenc. Budapest 1899–1901. V. 161–164.

pítja meg, hogy a bécsi udvari várszínház zsúfolásig megtelik hozzáértő és fogékony nézőkkel, akikre a darab „rendkívüli hatást gyakorol”; ezek „a lehető legnagyobb figyelemmel és részvétellel kísérik” az előadást, mint „egy nagy lángoló, küzdő szív, melyben Lear sorsa iránt a félelem, szánakozás, viszonzott fájdalom, megindulás nemes érzelmei óriásilag egyesülnek”, még a férfiak is könnyekre fakadnak, úgyhogy „valóban nehéz volna ilyenkor meghatározni: vajon melyik a nagyobb tragikai személy, Lear-e vagy maga a nézősereg”. Vahot a „valódi művelt közönség” reagálásával állítja szembe, szomorú ellentétként a magyar publikumét.⁸⁶ Az Életképekben Vas Andor egy ízben (1844) örömmel nyugtázza a „ritka tünemény”-t, hogy „Shakespeare műve játszatott, s a ház mégis telve volt!”⁸⁷ A következő évben a *IV. Henrik* első részének bemutatója után azt nehezményezi, hogy számos komoly jelenet kihagyása miatt a történelmi dráma lecsúszlyedt „a tragikomédia amfibiumi körébe”, s ennek

„a fordítók részéről elhibázott lépésnek tulajdonítható . . . , hogy a közönség némely részének, főleg mely shakespearei magas szépségeket felfogni különben sem bír elég műveltséggel, a remekmű éppen nem bírta megyni tetszését”.⁸⁸

Szintén 1845-ben Erdélyi János Párizsból tudósít az angol színészek, köztük Macready „csodálatos” vendégszerepléséről, melyet nemcsak az ottani lapok dicsérnek szüntelen, hanem a „közönség is csak elmegy a színházba, de mint az iskolás gyerek, könyvvel a kezében, Robertson úr fordítása szerint olvasván a színészek után Shakespeare-t” pedig így csak „fele haszon” a jutalmuk, hiszen a színészi játékot nem is élvezhetik igazán.⁸⁹ Erdélyi nyilván nemcsak a számára

⁸⁶ Vahot Imre: *Lear király*. Regélő, 1842. április 14. Kötetben részletek belőle: *Magyar Shakespeare-tükör*. 128–132.

⁸⁷ Vas Andor: *Romeo és Julia*. Életképek, 1844./II. 560.

⁸⁸ Vas Andor: *IV. Henrik király*. Életképek, 1845./I. 215–216.

⁸⁹ Pesti Divatlap, 1845. január 9., 19. In: Erdélyi János: *Úti levelek, naplók*. Szerk. T. Erdélyi Ilona. Budapest 1985. 216.

szókatlan kényszermegoldásra figyel föl, hanem a belső igénnyé vált színházba járásra is, amely még ilyen módon is kitart kedvencei mellett. 1846-ban az Életképek színikritikusa, L. P., még mindig a magyar közönség mentetetésére kényszerül: nem akarja vádolni, úgymond, „a közönséget, mely e művekre gyéren jelenik meg, s jobbadán unatkozik, mert minden kornak megvan a saját iránya és ízlése, és ez ellen harcolni botorság”, s nem vádolja a színészeket sem, akiknek nem jut elég idő gyorsan váltott szerepeikre felkészülni, s így nem tudják „a mélyebb búvárkodást különben sem szerető közönséget” magukkal ragadni.⁹⁰

Ha egymás mellé illesztjük az évtized kritikusaiknak elszórt megjegyzéseit Shakespeare és a magyar színházi közönség viszonyáról, az irodalmi élet e jellegzetes történeti korszakának közönségszociológiai vonásain túl a kritika tudatosan civilizáló és öntudatlanul kultuszképző szerepe egyaránt kirajzolódik belőlük. Amikor ugyanis Bajza feltétlenül a közönség neveltlenségét hibáztatja azért, hogy akkor nevet, amikor szánakoznia kellene, s magabiztosan hangoztatja, hogy Shakespeare hasonlíthatatlan nagyságát csak „igen mívelt közönség” értheti meg, akkor nemcsak művelődésre ösztönöz, hanem közvetve egyben a műveletlenség bélyegével fenyeget mindenkit, aki a drámák egy-egy részletére másképp reagál, mint ahogy a műveltektől kodifikált, s máris törvényerőre emelt szokásrend elvárná. Ha valaki egyelőre nem volt képes felfogni, miért éppen szánakoznia kellene az illető részletnél, vagy miért éppen ott kellene szánakoznia, az a műveletlenség stigmájától szorongva esetleg csak megpróbálta eltanulni az ildomos befogadói viselkedés koreográfiáját, s könnyen rákerült egy kétes értékű kényszerpályára, melynek végén azok várták, akik (éppen Bajza ugyancsak elítélő szavával:) Shakespeare-t csupán „hír után tisztelik és azért, hogy műértőknek látszassanak”. Ahogy Bajza a helyes be-

⁹⁰ L. P.: *Hamlet*. Életképek, 1846. március 14. In: *Magyar Shakespeare-tükör*. 142–143.

fogadás normájaként használja a megfelelő időben érzett félelmet, szánakozást, vagy nevetési ingert, s Vahot Imre eszményi közönségként állítja a korabeli magyar színházlátogató elé a bécsi nézőket, akik egyszerre dobbanó szívként követik a *Lear király* érzelmi görbáját, abban nemcsak az a közös (és végeredményben téves⁹¹) előfelfeltevés lappang, hogy a mű mint zárt normatív szerkezet művelt befogadó esetén egyértelműen meg képes szabni a rá adandó egyetlen helyes érzelmi választ, hanem az is, hogy a műveltek viselkedését kell eltanulnia mindenkinek, aki még nincs beavatva, s nem akar szégyenben maradni.

Mindez már itt kivehető, de a kultuszfejlődés későbbi, már bálványromboló indulatokat is kiváltó korszakából visszatekintve lesz igazán világos. 1923-ban Móricz Zsigmond így fogja jellemezni egy színházi Shakespeare-ciklus *Vízkereszt*-előadásának közönségét:

„másfél ezer ember, akiket százesztendei oktatás, belemagyarázás, lelkesítés, szuggerálás, tudósok, költők, írók terrorja végre annyira megpuhított, hogy a legteljesebb odaadással hajtják fejüket a Shakespeare-vallás igájába, s mély áhitattal jelennek meg, mint az ősfanatikusok az istentiszteleten, s ott nevetnek ahol kell, ott hatódnak meg, ahol kell, s ott alusznak, ahol kell.”⁹²

E megfigyelés párját ritkító kultusztörténeti éleslátásról tanúskodik. Móricz az igába töretés metaforáján keresztül szemlélteti, eredményként, pontosan ugyanazt, amit Bajza még a műveltség függvényeként állított be, vágyott és kieszközlendő célként: a megfelelő pillanatban adott megfelelő érzelmi választ, a nevetéstől az elaléltásig, sőt unalomig. (A kellő időben demonstrált unalom a kultúrsznobizmus

⁹¹ A művelődéstörténeti változások hatására például megváltozhat a műre való reagálás, s a mű műfaji besorolása is; jó példa erre *A velencei kalmár* fogadtatástörténete. Vö. Hevesi Sándor: *Az igazi Shakespeare és egyéb kérdések*. Budapest 1919. 5., 34–35.

⁹² Nyugat, 1923. július 1.—szeptember 12.—november 16. In: Móricz Zsigmond: *Tanulmányok*. I. köt. Szerk.: Szabó Ferenc. Budapest 1978. 448–449.

bennfenteseinek valóban mindenkori ismertetőjele.) A talá-
lóan s alighanem szándékosan kétértelmű „ahol kell” ön-
magában is kifejezi azt a kettősséget, amiről az egész idézet
szól: hogy a helyes érzelmi és magatartásbeli válasz, eredetét
tekintve, egy utasításrendszernek való behódolás, mely egy
évszázadnyi szelíd vagy erőszakos szoktatás után „a leg-
teljesebb odaadással” mehet végbe, a közönségnek mintegy
második természetévé válhat, s már-már a spontaneitás
illúzióját keltheti, ám mégis szembeállítható a spontán, őszin-
te és „profanizáló” érzelmi válaszáddal. Móricz a civilizató-
rikusban fölfedezi a diktatórikust, a nevelésben a hatalom
érvényesítését: észrevételének lappangó, de világosan kive-
hető előfeltevése szerint a művelődés egyszersmind elnyoma-
tás. Figyeljük meg *oktatás* és *megpuhítás* szinonimává tételét,
belemagyarázás és *terror* párhuzamát! Méghozzá a Shakes-
peare-re nevelés esetében szerinte mindez egy erőszakkal ter-
jesztett *vallás* elfogadtatásában működött. Bajza és kritikus-
társai szövegében (amelyekből egyébként Móricz bizonyára
olvasott, hiszen Bajzáról és polémiáiról már 1903-ban tanul-
mányt írt⁹³) ez az összefüggés még elfojtódott, a kritikusok
civilizatórikus, egyszerre nevelői és térítői szerepének ki-
domborítása érdekében. De csak a ténylegesen leírt szöveg-
ben fojtatott el, azaz csupán a felszínről hiányzik; amikor
az 1840-es évek olvasóját egy cikk arra tanította, hogy Shakes-
peare *hasonlíthatatlan* nagyságát „igen mívelt közönség
fogja csak érteni”, akkor a homlokzati jelentés mögött a
hatalom nagyon is hasonló gyakorlása működik: a szöveg
implikációja a kultuszon kívül rekedőket s a mitizálódás
folyamatának követésében lemaradókat a műveletlenség vagy
a félműveltség stigmájával fenyegeti. Éretlenség volna persze,
a felismerés hevének s a leleplezés indulatának engedve,
mindezt elítélnünk az 1840-es évek kritikusát mint a kul-

⁹³ Móricz Zsigmond: *Bajza nagy polémiái (1828–1831)*. Móricz
Zsigmond: *Tanulmányok*. I–III. Budapest 1978–1984. I. köt. Szerk.:
Szabó Ferenc. 54–91.

tusz öntudatlan és csak látszólag szelíd térítőjét; ha a művelődés elválaszthatatlan is a behódolás és igába töretés lappangó mozzanatától, azért mégiscsak művelődés marad, s a Shakespeare-kultusz kulturális értékteremtő hatása busásan kárpótol majd az ösztönök spontán ártatlanságának elvesztéséért.

A színházi viselkedés normáinak megtanítása azért volt különösen fontos és értékes fegyvertény, még ha nem sikerülhetett is némi szelíd erőszak nélkül, mert maga a színházi előadás felfogható megtanulandó szertartásnak: közös részvétel egy rituáléban, melyet a dráma cselekményét többnyire előre ismerő közönség viselkedési elvárások ismeretében teljesít. Találón állapították meg éppen Shakespeare drámáinak rituális elemeit vizsgálva, hogy a nagy dráma általában „ceremónia, melynek során színészek és közönség részesednek valamely mélyen jelentőségteljes mintázat kibontakozásában”.⁹⁴ Hozzátehetjük: a közös részesedés előfeltétele, hogy a szertartás minél több elemével és azok közösen elfogadott jelentésével lehetőleg mindenki tisztában legyen. Ami tehát irodalomelméletileg tévedés, hogy egy műre, vagy akár annak egy bizonyos részletére csak egyféleképpen lehet „helyesen” reagálni, az a színházi előadásban rejlő szertartás (és kultikus esemény) felől nézve a közös részvétel előfeltételének tudatosítása volt. Ne higgyük, amire Móricz gondolatmenetéből következtetni lehetne, hogy e viselkedési normák besulykolása feltétlenül kiölte a nézőkből az önfeledt élvezet képességét. Korabeli szemtanúnk van az ellenkezőjére Csengery Antal személyében, aki 1852-ben az *Értesítő* lapjain beszámol az *Othello* és a *IV. Henrik* (I. rész) előadásairól, s kitér a közönség (időközben történt) *rendre utasításának* magatartásbeli hatására. Azt, hogy miután Othello szerepében Lendvayt szinte minden jelenet után többször kitapsolták, a másik előadásban viszont a Falstaffot játszó Szentpétery „nem ta-

⁹⁴ G. Wilson Knight: *Shakespeare and Ritual*. G. Wilson Knight: *Shakespearian Production. With Especial Reference to the Tragedies*. Washington 1981. (1964) 148.

pasztalt hasonló zajos kitüntetést”, Csengery szerint „sok részben a lapok fenyegető cikkeinek kell tulajdonítanunk, melyek a karzat lármás és gyakorta éretlen zajongásai ellen éppen e napon jelentek meg, s úgy látszik, kissé megzavarták, legalább első estére, az egész közönséget”. A rendre utasított nézők a *IV. Henrik* előadásán tartózkodtak érzelmeik féktelen kinyilvánításától, a szemtanú szerint azonban ez nem idegenítette el őket a színházi élménytől:

„mi láttuk a szemekben a meglegedés örömét ragyogni, láttuk az arcokon a ritka élvezet kifejezését, melyet művészi játéka okozott; s íme tolmácsoljuk a tetszést, az elismerést, mely akkor csöndes kedvvel hallgatott, mintha félt volna zavarni az élvezetet.”

A színház ugyanúgy tele volt, tudósít még örömmel Csengery, mint amikor valaha (nyilván a szabadságharc előttre céloz) Henszlmann Imre és Egressy Gábor műismertetései fejlesztették a közönség ízlését Shakespeare méltányolására, holott e közönség most magára van hagyatva, figyelmét ízlésrontó „divatos újdonságokra” fordítja, s kellemes meglepetés, hogy mégsem vészett ki belőle a „fogékonyság (. . .) Shakespeare szépségei iránt”. Hát még ha most is volna tájékoztató szakirodalmunk, sóhajt föl a színikritikus.

„S mennyivel lehetne a közönség részvétét növelni, ha irodalmunk Shakespeare remekeivel többet foglalkoznék, ha megismertetné minden oldalról e gazdag ért, melynek roppant kincseiről más népek irodalmi könyvtárakat foglalnak magokban.”⁸⁶

A nevelés tehát, mondja Csengery korabeli személyes tapasztalatai alapján, a színházban sem árt, színházon kívül meg sokat használhat. Ha a színházi viselkedésre és a magas irodalmi értékek méltányolására való nevelés magában rejtette is ekkor (mint mindig) az elnyomás némi mozzanatát mint szükséges rosszat, egészében azért mégis jól tett.

⁸⁶ Csengery Antal: *IV. Henrik*. Értesítő, 1852. február 5. In: *Csengery Antal összegyűjtött munkái*. I–V. Budapest 1870–1884. V. 368.

A mitizálódás korának ez a (mégoly vázlatos) befogadás-
lélektani és közönségszociológiai rekonstrukciója ahhoz is
segítséget nyújt, hogy szerző és mű mitikussá növesztésének
egy további ösztönzőjét azonosíthassuk. Éppen mivel a kul-
tuszfejlődés e döntő jelentőségű századközépi szakasza még
mindig nem volt egyszersmind Shakespeare tömegmértű
megértésének kora, s mert a közönség túlnyomó része, ahogy
az egykorú kritikusok tudósításából kitetszik, a magas kul-
túrába való betagozódásnak kezdeti stádiumánál tartott, a
kultusz közösségi rítusainak hovatarozást sugalló és közös-
ségtudatot ígérő birodalma különös vonzerőre tehetett szert.
Írni-olvasni sem tudó néző, aki a magyar színjátszás 1790
és 1837 közti hőskorában a karzatokon vagy alkalmi játé-
kszínek állóhelyein gyermeki önfeledséggel „együttértzett, iz-
gult, sírt-nevetett, beleszólt az előadásba”, már valószínűleg
kevesebb akadt a Pesti Magyar Színház, majd a Nemzeti Szín-
ház karzatain. A tán valamelyest műveltebb, de ugyancsak
alacsony sorból jött nézőnek azonban változatlanul szokat-
lan lehetett, hogy „le- vagy előrepillantva, a páholyok során,
a földszinti zártszékeken – az övénel tíz-szer-harmincszor
drágább helyosztályokon – olyan méltóságokkal osztozha-
tott egyazon előadás élményében, akikhez a hétköznapiak
csak távolról, kalaplevéve közeledhetett”.^{95/a} E szokatlan él-
ménynek a korabeli kritikákból láthatóan nem volt megfé-
lemlítő, vagy akár feszélyező hatása, s ha olykor elfogódottá
tett is, érezhették sajátos varázsát; bizonyára még nagyobb
volt vonzóereje a diákság és értelmiség körében, akik a re-
formkori Shakespeare-előadások közönségének növekvő há-
nyadát alkották.^{95/b}

Színházi viselkedés és közösségi érzés esetenként változó
összefüggése szempontjából a XIX. század középső harma-

^{95/a} Kerényi Ferenc: *Utószó*. In: Kerényi Ferenc (szerk.): *A vándorszínészet a Nemzeti Színházig*. Budapest 1987. 266.

^{95/b} Kerényi Ferenc: *A régi magyar színpadon 1790–1849*. Buda-
pest 1981. 375–376.

dának magyar színházát érdemes összehasonlítani a Shakespeare-korabeli angol színházzal: a különbség tanulságos. Irodalomszociológiai tekintetben sokat feszegették már, hogy Shakespeare egykori színházában a vegyes összetételű közönség alsó rétegei, melyeknél drámáinak szintén sikerük volt, vajon mennyit értettek a finomabb és bonyolultabb részletekből, hiszen „meglehet hogy a költői elem pusztán a hangzásával hatott a túlfűtött drámai hangulat közepette az állóhelyek közönségére, úgy, ahogy a színházkedvelő, de naivan reagáló publikumra hatni szokott”.⁹⁶ Az irodalomszociológia szemszögéből, Hauser Arnold lehetségesnek tartotta, hogy a költői részletek Shakespeare naivabb nézőrétegeire „csak a szavak pusztja csengése, és homályosan átértézt hangulata révén hatottak”, s ha ezt végül eldönthetetlen s ezért hasztalan kérdésnek ítélte is, igyekezett megmagyarázni, hogy miként létezhetett Shakespeare korában „olyan színház, amely a társadalom legkülönbözőbb rétegeit befogadta és egyazon műélvezetében egyesítette”. A vallás nem lehetett szerinte ez az egységesítő tényező, mert Shakespeare „teljesen közömbös” iránta; „társadalmi közösségtudatról” sem lehet szó e közönségnél; a nemzeti egységtudat „éppen csak kialakulófélben van, kulturális téren még nem érezhető a hatása”. Így végül a színház egységesítő hatásának előfeltételéül és magyarázatául a társadalmi élet dinamikája marad, mely „lehetővé teszi, hogy az egyedek egyik kategóriából a másikba kerüljenek át”, ugyanis az Erzsébet-kori angol társadalomban az osztályhatárok sem olyan élesek, mint más nyugati országokban, s a „kulturális különbségek kisebbek, mint például a reneszánsz kori Itáliában, ahol a humanizmus a társadalom különböző rétegei közé élesebb határt vont”. Egyszóval, a Shakespeare-korabeli színház „olyan nivellálódás eredménye, amelyre Anglián kívül nincs példa”.⁹⁷

⁹⁶ Hauser Arnold: *A művészet szociológiája*. Ford. Görög Livia. Budapest 1982. 572–573.

⁹⁷ Hauser Arnold: *A művészet és irodalom társadalomtörténete*. I–II. köt. Ford. Nyilas Vera és Széll Jenő. Budapest 1980. 347–349.

Ha mindezt összehasonlítjuk a magyar Shakespeare-kultusz színháztörténetileg is vizsgálható dokumentumaival, akár a múlt század közepének színikritikáiból kisejtlő közönség arculatával, akár később egy Ambrus Zoltán vagy Kosztolányi rokonszenvező, akár egy Nagy Lajos elítélő közönségrajzával, mindegyiktől különbözni fog abban, hogy Angliában eszerint a nivellálódás *eredménye* a színházi előadás közös átélése, itthon viszont egy műveltségbeli nivellálódás *célképzete* jegyében szorgalmazták. Nálunk nem az egység, vagy akár egységesíthetőség *ténye*, hanem az egységbe tartozás *vágya* tartatja be mindinkább a talán csak részlegesen értett drámák nézőivel az áhítatos viselkedés formáit, s készíti őket arra, hogy mielőbb megtanulják, hol lehet, sőt kell nevetni, hol helyénvaló, sőt tanácsos elalélni, s hol szabad, sőt ildomos ásítani. Ez is egyfajta beavatás, bár a mitizálódás korszakában kerül rá sor; s mint majd Hevesi Sándor tapasztalja, Babits közönségkísérletéből meg újra bebizonyosodik, a beavatott viselkedés e formáit később még olyankor is betartották, ha a különböző előképzettségű nézőknek éppen egyik rétege sem tudta, hol tart a cselekmény, s voltaképpen mi történik a színpadon.⁹⁸ A múlt század közepső harmadától kezdve meg-megújuló térítői erőfeszítéseknek is köszönhető majd, hogy századunk elejének magyar közönsége, legyen az Ambrus Zoltán kultúrszomjas tömege⁹⁹ vagy Nagy Lajos fölfelé idomulni vágyó Polgárja és Polgárnéja,¹⁰⁰ más értelemben vesz kultikus eseményben részt, mint az Erzsébet-kori angol. Itthon maga a kultusz is elősegítette a fejlődésben viszonylag elmaradtak részvételét a kultikus

⁹⁸ Hevesi Sándor: *Shakespeare-játék és Shakespeare-fordítás*. Hevesi Sándor: *Az igazi Shakespeare és egyéb kérdések*. Budapest 1919. 212.; Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Budapest 1979. 175–176.

⁹⁹ Vö. Ambrus Zoltán: *Shakespeare-ciklus*. Nyugat, 1911. május 16. Kötetben: *Magyar Shakespeare-tükör*. 279–283.

¹⁰⁰ Vö. Nagy Lajos: *Shakespeare ellen*. Kékmadár, 1923. 11. sz. Kötetben: *Magyar Shakespeare-tükör*. 382–394.

színházi eseményben, némi nivellálódás a kultusz által is rögtönződött, s a közönségtudatot ugyancsak a kultikus részesedés egységeremtő misztériuma szolgáltatta, bármennyire ellenőrizhetetlen vagy illuzórikus lehetett is olykor a közös részesedésnek ez az együvé tartozást sugalló élménye. Már Hegel fölismerte, később Ernst Cassirer is megerősítette, hogy a kultusz szférája az énnak az abszolútumban való részesedése, mely különállását megszünteti;¹⁰¹ a magyar Shakespeare-kultusz századeleji színházi eseményei majd ennek a társadalmi és irodalmi, evilágivá lett, de azért még transzcendenciára is utaló egységvágynak köszönhetik sikerüket. S amire az ekkori közönségben az egységesülés vágya lelkesített, arra a késő reformkor és a századközép kritikájában az egységesítés igyekezete ösztönzött.

A kulturális egységesítésre és a kultikus hasonlatrendszer kiépítő nyelvezet elfogadtatására törekvő kritika erőfeszítéseinek a múlt század középső harmadában végül a művelődéstörténeti korszak még egy lélektani sajátossága kedvezett, mely a színház világában ugyancsak megfigyelhető. Azt már láthattuk, hogy Shakespeare-nek a Teremtőhöz, műveinek a teremtett világhoz, az irodalompártolásnak a haza oltárára hozott áldozathoz való hasonlítását (s társaikat) megkönnyítette az irodalom hatásáról és hivatásáról kialakult nézet vallásos színezete, az irodalomtól kiengesztelést elváró fel fogás. Ha most a századunkat is befoglaló tágabb történeti perspektívából, s a kultusz mint részesedés gondolatának fényében vizsgáljuk a mitizálódás korának jelenségeit, az is kiviláglik, hogy ami kezdetben a vallásos érzület kiterjedése lehetett az irodalom területére is, az később, főként századunkban, a szekularizálódó (s individualizáló) világfelfogás terhe alóli biztonságkereső behúzóadás az irodalmi életben még megőrződött és transzcendensként örökölt nyelvezetnek és rítusoknak a közönségtudat megnyugtató élményét nyújtó

¹⁰¹ Vö. Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*. II. köt. *Das mythische Denken*. Berlin 1925. 271–272.

világába. Matthew Arnold jóslata, hogy a költészet mindinkább át fogja venni a vallás szerepét, egészében nem vált ugyan valóra, de ebben a nagy jelentőségű irodalmi kultuszban a mitizálódás korától olyan lelki igények keresik kielégülésüket, melyek korábban közvetlenül vallásos táplálékot kértek volna. Találóaan jegyezték meg az angol Shakespeare-kultuszról, hogy miközben mai kultúránkra „deszakralizálás” és „mitosztalanítás” jellemző (ugyanis a természetfölöttiként és tiszteletre méltóként öröklöttet a természeti magyarázat és történeti perspektívába állítás fogásaival megfosztjuk különleges tekintélyétől), Shakespeare a néhány kivétel egyikeként megőrizheti szakrális, isteni jelenléttel teljes minőségét.¹⁰² Valami hasonló játszódik le, egy világiasodó szellemi éghajlat ellenére, a magyar Shakespeare-kultusz mitizálódás utáni korszakaiban, s ezért is élhette túl mindmáig a bálványrombolás, majd a szekularizálódás korszakát. Különösnek látszhatik persze, hogy mindez épp olyan alkotónak jut osztályrészül, akinek életművében egyes magyar kritikusok, a múlt század közepén erről író Salamon Ferenc-től¹⁰³ a két világháború közti Szerb Antalig,¹⁰⁴ alig találták nyomát vallásos érzésnek, de ne feledjük, hogy a Móricz által majd „Shakespeare-vallás”-nak nevezett kultusz nem azért honosodott meg itt, mert a drámákkal megismerkedvén, kultikus szövegek szerepére azokat alkalmasaknak találták. A kultusz szertartásainak elsajátítása megelőzte az alapszövegek tüzetes megismerését, előfeltételként később sem követelte meg azt, s elegendő bizonyíték van rá, hogy időnként bármiféle tárgyszerű megértés nélkül is zavartalanul tudott működni.

¹⁰² Frank Kermode: *The Patience of Shakespeare*. Frank Kermode: *Shakespeare, Spenser, Donne. Renaissance Essays*. London 1971. 153–154.

¹⁰³ Salamon Ferenc: *A jelenkor irodalmi. Általános áttekintés*. Budapesti Hírlap, 1855. 867. sz. 7–8. hasáb.

¹⁰⁴ Szerb Antal: *A világirodalom története*. Budapest 1962. 291.

MŰHELY

SZUROMI LAJOS

SYLVESTER JÁNOS MAGYAR DISZTICHONJAI

(METRIKAI ELEMZÉS)

Csaknem ötödfélszáz éve annak, hogy Sylvester János kiadta az *Új Testamentum* magyar fordítását, benne az első időmértékes teljes versekkel, magyar nyelvű disztichonokkal. 1541 elején javítgatja a nyomdai korrektúrát, s „fordítása végső lapjait olvasva újra” felfigyel a nagy lehetőségre: nyelvünk prozódiai hűséggel képes antik időmértékes metrumok megszólaltatására. Gyors munkával, pár hét alatt megírja három evangélium s az apostolok cselekedetei summáját és a magyar népnek szóló ajánlást disztichonokban, eléri, hogy a summák tömörszerű betoldásként, az ajánlás pedig a kötet élén a könyvbe köttessék, örömeiben pedig tudománytörténeti jelentőségű levelet ír mecénásának, Nádasdy Tamásnak. A „tudós hazafiság” jeleként »minden kezdeménye, minden felfedezése anyanyelve dicsőségét szolgálta, s a magyar nyelv humanizálásához tette meg az első, a legfontosabb lépéseket... Nyelvünk nemességében hazaszeretete, nemzeti önérzete gyönyörködött”. Személyes hivatkozás nélkül tette művét nemzete asztalára, a nyelviség diadalával beérte, magyar nyelvű verssel többé nem jelentkezett. Nemcsak technikai értelemben volt benne költői tehetség, de a humanista tudományosság szunnyadásra ítélte a poétát. Horváth János 1943-as nagy tanulmányát kell tovább idéznünk, témánkhoz közelítve, a disztichonok verselésére nézve. (*Tanulmányok*, Bp. 1956: 48 – 60.)

„Valóban csodálhatni disztichonai tiszta rítmusát, Sylves-

ternek az új idomban magát egy csapásra feltaláló verstechnikáját” — írja Horváth János. Nagyszerű méltatását adja az ajánlásnak („Miniatur szónoki mű, elragadó, könnyen nem is olvasható szép vallásos szózat”), következtetése pedig axiomatikus: „a metrum nem iga, hanem valóban szárny lett számára”.

Négyesy László 1892-es könyvében (*A mértékes magyar verselés története*) nagy kezdőfejezettel méltatja Sylvester disztichonjait (17–28), mint írja: „Szinte prófétának tűnik fel e kezdeményben maga is”. Az ajánlás kiemelt méltatása: „Sehol a legkisebb erőlködés, a szótagok szorosan kötvék s a dikció mégis oly szabad. A mondatok kerek formái önként beletalálnak a ritmus periódusaiba, s mintha az indulat szüléné a versformát is, oly összhangos, oly könnyű az”. Ovidius-hoz méltó epigrammai tömörséget érez az olvasó. „A nyelv mindenütt kerek, fordultatos, erős, mely a formát feszesség nélkül betölti; költői bája nincs, de van bizonyos szónoki heve, határozott jelleme, melyet a szokatlan forma nem korlátoz, inkább emel a maga ritmusával is... Igaz, hogy ennyire csak az ajánlás sikerült, a négy *summarium* már lajstromszerű és szárazabb; de a verselés mindenütt elég folyékony. A 226 sor közt csak 18 van, melyben a szerző licenciával él; rossz sor pedig, melynek a licencia sem használ, alig van kettő. Kezdetnek oly szabatos verselés ez, hogy jogunk van vele dicsekedni.” — Az ajánlás poétikusságát Négyesyől visszaperli Horváth János, Sylvester monográfusa, Balázs János (1958) pedig így ír róla: „sorai itt már valóban költői magasságban szárnyalnak” (*Sylvester János és kora*, 307. lap).

Metrikai dolgozatunkban az ajánlás disztichonjainak technikai sajátosságait leírtuk és értelmeztük, minőségi különösségét azonban ama természetes poétikusságban látjuk, amely a tehetségből s az egyedüli saját szövegből következik. A verselés biztonsága szempontjából — a szakirodalommal egybehangzóan — a részek között lényegi különbség nem mutatkozik.

A szakirodalom közvetlenül metrikai érdekű észrevételeiből fontosnak tekintjük Sylvester jövőt alapozó prozódiai határozottságát, amit Négyesy érdekesen mérlegel: „sem a *h* nem vezetí félre, sem az *elisio*”, s amit – egységes folyamatban – a legfrissebb értékelés is kiemel, „hibátlan magyar prozódiajú” disztichonokat méltatva Sylvester alkotásában (Kecskés András: *A magyar verselméleti gondolkodás története*, Kézirat).

Balázs János az ajánlás hexameteréről írja: „a harmadik láb első szótagja után mindenütt cezúra van” (309. lap). Vizsgálataink alapján inkább cezúra-lehetőséget mondanánk itt, ez ugyanis megfelel a tényeknek. – Horváth János érdemben emeli ki a Nádasdyhoz írott Sylvester-levélből a hangzás kellemének kitüntetésére tett szerzői ajánlatot. Fokozza a jóhangzást „ha lant mellé éneklik, vagy legalább skandálva mondják” (54. lap).

Sylvester disztichonjaira nézve szakirodalmunk nem szegényes. Latin nyelvű előzményekről már itthon is a 11. századtól, magyar nyelvűekről (s nem csupán rímes hexametekről) főképp Dévai Bíró Mátyás révén folyvást szólnak a tanulmányok, a Sylvesterről szóló monográfiában pedig igen alapos európai háttér bemutatását leljük, egyben Sylvester latin disztichonjainak értékelését.

Varjas Béla gondozásában, alapos kísérőtanulmányával az Akadémiai Kiadó 1960-ban jelentette meg az *Új Testamentum* faksimile kiadását. Ez olvasatunk, szövegközlésünk alapja, ami különben jórészt Balázs János néhány szövegközlését vette mintának, a maihoz közelít, ékezetek, központosítás tekintetében a faksimilétől csak ott kíván eltérni, ahol ehhez metrikai érdek fűződik.

Néhány nem közvetlenül metrikai észrevételt teszünk az alábbiakban.

Sylvester disztichonjainak nyelviségéről megállapítható, hogy mondattani szempontból minden disztichon nyelvi egész. Általában egyetlen összetett vagy többszörösen összetett mondat, olykor (ritkán) több egész mondat. Minden

disztichon ponttal zárul, s bár az eredeti kötet központosítása gyakorta hiányos (például: 3/41 – 42), olykor téves (3/43 – 44), a mai nyelviséghez közelítő olvasatunkban híven őrizzük az eredeti központosítást.

Hexameterek és pentameterek disztichon-kapcsolatában természetes ezek után a gyakori enjambement, noha a hexameterek is törekszenek a részmondatnyi teljességre. Mintegy 40%-ban erős mondattani áthajlás jellemzi a hexametereket a pentameterekbe, ez az arány részenként és százalékosan: 50 – 43 – 46 – 33 – 32.

Inverziókkal időnként találkozunk, mint például a 2. rész 51., a 4. rész 35. sorában, értelmi homály nem származik belőlük.

Régies nyelvi motívumok a különben szinte ma is világos szöveget igen ritkán nehezítik, néhányat magyarázunk csupán: 1/10 = hűtre hiú (hitre hív), 19 (ís = és?), 23 = hozzá viszen (magához vesz); 2/6 = mellyhez Jézus ered (akihez, Keresztelő Szent Jánoshoz, Jézus odamegy), 11 = alamosnát (alamizsnát), 2/14 = fene vad (fene vád?), 14 = őrizz (őrizkedj), 15, 19 = bizonyíta, taníta (bizonyítá, tanítja), 25 = nagy sokhoz (sokféléhez), 27 = feit (fejét), viteté (véteté), 51 = húsíti (húsvéti), 53 = fű kaponyára (koponyafőre, koponyatetőre emlékeztető hegyre), 56 = müre (cselekvésre, munkálkodásra); 3/20 = ne légy sok ügyű (légy együgyű); 4/6 = inverzió (s az emberi nyelv Krisztust vallja), 19 = a sorvégi szó felszólító értelmű (gondold meg, ember), 24 = esik (esd, esedezik), 38 = gyakák (szúrják, szúrták); 5/26 = hitető (a sátán), 50 = maga (noha), 53 = után (útján). – 4/35 = Az Kidron patak elvé gyúl (A Kidron patakon túl Jézus fogságot szenved).

A szinoptikus irodalmi gyakorlat tükre a gyakori sorismétlés. Részen belül ismétlődő hexameter: 5/27 = 5/33, 5/17 = 5/43 = 5/51, pentameter: 5/12 = 5/48. Részek közötti ismétlés, hexameter: 2/5 = 3/5, 2/7 = 3/7, 2/9 = 3/11, 2/15 = 3/9, 2/21 = 3/13, 2/25 = 3/15, 2/47 = 3/41, 2/51 = 3/43, 2/53 = 3/45, 2/55 = 3/47 = 4/39, – pentameter:

$1/24 = 2/50$, $2/6 = 3/6$, $2/16 = 3/16$, $2/48 = 3/42$, $2/52 = 3/44 = 4/36$, $2/54 = 3/46$, $2/56 = 3/48$.

A kétszer vagy háromszor megjelenő szó szerint azonos sorok száma a hexameterekben 26 (a 113 hexameter 23%-a), a pentameterekben 17 (a 113 pentameter 15%-a). Ez az arány együtt: 19%.

A második rész három teljes disztichonja zárja a harmadik részt. A második rész két teljes disztichonja ismétlődik a harmadik részben ($2/5-6 = 3/5-6$, $2/47-48 = 3/41-42$), s e második részből egy disztichon hexameterre és pentameterre külön szerkezetben ismétlődik a harmadik részben ($2/15-16 = 3/9 + 3/16$). — A második és a harmadik rész sorismétlésekkel dúsan egybekötött rokonsága a mű egészének strukturális elemzésében külön figyelmet érdemel.

*

Szöveggözlésünk a részeket a fakszimile (tehát az eredeti kiadás) sorrendjében adja. Ennek megfelelően számoztuk a részeket. Első rész tehát az ajánlás (12 disztichon, 24 sor), második rész Máté evangéliumának summája (28 disztichon, 56 sor), harmadik rész Lukács evangéliumának summája (24 disztichon, 48 sor), negyedik rész János evangéliumának summája (21 disztichon, 42 sor), ötödik rész Az apostolok cselekedeteinek summája (28 disztichon, 56 sor). — A summák mindenkor annyi disztichont tartalmaznak, ahány részből a bibliai fejezet áll. Kivétel az ajánlás, ennek 12 disztichonja nyilvánvalóan a tizenkét apostolra utal. A summák alapvetően a bibliai versek lenyomatai, egy-egy disztichon bibliai versekre (!) emlékeztető, igen tömör, egy-egy bibliai részt sűrítő összetett mondat.

A verssorok alatt hagyományos prozódiai jelekkel adjuk meg: a daktilusi és a choriambusi—anapesztusi értelmezésnek megfelelő metrikai leírást, e jelek mellett kurzíválva az érvényesnek vélt cezúra nevét a kezdőbetűvel, aláhúzás nélkül alakilag értelmezhető egyéb cezúrákra utalunk. Rövidíté-

seink: p = lábmetsző penthémimerész (az ötödik fél versláb után), b = bukolikus cezúra (a negyedik versláb után), cs p = csonkaláb-követő p, 2d, 3d, 4d = másod-, harmad- vagy negyeddierézis (a második, a harmadik vagy a negyedik versláb után), h = lábmetsző hephthémimerész (a hetedik fél versláb után), cs h = csonkaláb-követő h, ktt = kata triton trochaion (a daktilusi harmadik verslábat két rövid szótagja között tagoló cezúra, mint Babits *Új leoninusok* című versében a hexameter-cezúrák).

Sorszámozást ötösével adunk, részenként újra kezdve a számozást, eltérve a disztichonokban gondolkodó s disztichonokat számozó Sylvester gyakorlatától.

*

Köszönettel tartozom Komlovszki Tibornak, aki másfél évtizede először biztatott Sylvester disztichonjainak verstani vizsgálatára, Vásárhelyi Zsuzsának az ajánlásról készített dolgozatáért (kézirat), Fekete Csabának az olvasathoz és az értelmezéshez nyújtott segítségével, Kecskés Andrásnak tanácsaiért s *A magyar verselméleti gondolkodás története* című könyve kéziratának kölcsönzéséért.

AZ MAGYAR NÍPNEK KI EZT OLVASSA

Próféták által szólt rígen néked az isten,

— — — — — || — — — — —
— — — — — || — — — — —

3d — b, p

3d — b

Az kit ígért imé vígre megadta fiát.

— — — — — || — — — — —
— — — — — || — — — — —

cs p

3d

Buzgó lilekkel szól most is néked ez által,

— — — — — || — — — — —
— — — — — || — — — — —

3d — b, p

3d — b

Kit hagyja hogy hallgass, kit hagyja hogy te kövess.

— — — — — || — — — — —
— — — — — || — — — — —

cs p

3d

5 Néked azért ez lűn prófétád, doctorod, ez lűn

— u u | — — | — || — — | — u u | — — *p — b, 2d*
 — u u — | — — || — — | — — | u u — | — *3d — b*

Mestered, ez most is, mellyet az isten ada.

— u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u — | — — || — u u — | u u — *3d*

Az próféta szavát hallgasd, mert tized az isten

— — | — u u | — — | — || — — | — u u | — — *h — b, p*
 — — | — u u — | — — || — — | — | u u — | — *4d*

Elveszt, és nyomos itt nem lehet az te neved.

— — | — u u | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — — | — u u — || — u u — | u u — | u u — *3d*

Itt ez írásban szól mostann is néked ez által,

— u u | — — | — || — — | — — | — u u | — — *p — b*
 — u u — | — — || — — | — — | — | u u — | — *3d — b*

10 Hűtre hiú mind, hogy senki se mentse magát.

— u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u — | — — || — u u | — u u — *3d*

Az ki Sidóul, és Görögül és vügre Diákul

— u u | — — || — u u | — — | — u u | — — *2d — b, p, h*
 — u u | — — || — u u — | — — | — | u u — | — *2d — 4d*

Szól vala rígen, szól néked az itt Magyarul.

— u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u | — — || — — | — | u u — | u u — *2d*

Minden nípnek az ű nyelvin, hogy minden az isten

— — | — u u | — — | — || — — | — u u | — — *h — b, p*
 — — | — u u — | — — || — — | — | u u — | — *4d*

Törvényinn iljen, minden imádja nevit.

— — | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — — | — — | — || — u u — | u u — *cs p*

15 Itt vagyon az rejtek kincs itt vagyon az kifolyó víz,

— u u | — — | — — || — u u | — u u | — — *3d — b, p*
 — u u — | — — | — — || — u u — | u u — | — *cs h*

Itt vagyon az tudomány, melly örök íletet ád

— u u | — u u | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u | — u u — || — u u | — u u — *3d*

Lelki kenyír vagyon itt, mellyben mikor íszel örökké

— u u | — u u | — || — — | — u u | — u u | — — *p — b*

— u u — | u u — || — — | — u u — | u u — | — *3d*

Ílsz, melly az mennyből szálla, halálra mene.

— — | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — — | — — | — — | — | u u | — u u — *cs h*

Feddi, keresztelvín, mellyhez Jézus ered.

— ∪ ∪|— —|| — —|— ∪ ∪|—
— ∪ ∪|— —|| — —|— ∪ ∪|—

cs p

cs p

Az Sátánt Christus meggyőzé, János után lűn

— —|— —|| — —|— —|— ∪ ∪|— —
— —|— —|| — —|— —|— ∪ ∪|— —

p — b

p — b

Doctor, apostolokat gyűjte, gyógyíta sokat.

— ∪ ∪|— ∪ ∪|—|| — ∪ ∪|— ∪ ∪|—
— ∪ ∪|— ∪ ∪|—|| — ∪ ∪|— ∪ ∪|—

cs p

3d

Kí legyen az boldog, s az igaz doctor, s igaz ember

— ∪ ∪|— —|| — ∪ ∪|— —|| — ∪ ∪|— —
— ∪ ∪|— —|| — ∪ ∪|— —|| — ∪ ∪|— —

p — h

3d

10 Erre tanít Christus, erre tanít ez írás.

— ∪ ∪|— —|| — ∪ ∪|— ∪ ∪|—
— ∪ ∪|— —|| — ∪ ∪|— ∪ ∪|—

cs p

3d

Mint alamosnát adj, bűjtölj, és isten imádó

— ∪ ∪|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||
— ∪ ∪|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||

p — b, h

3d

És csendes lelkű lígy, ez írásra tekints.

— —|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||
— —|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||

cs p

3d

Mást ne ítélj, kírj és adatik, természet után tigy

— ∪ ∪|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||
— ∪ ∪|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||

h — p

4d — 2d

Törvint, őrizz, mert rád siet az fene vad.

— —|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||
— —|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||

cs p

2d

15 Sok csuda titellel Christus bizonyíta hatalmát

— ∪ ∪|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||
— ∪ ∪|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||

p — h

3d — 4d

Kórt gyógyít, vész bír tizedet, ördögöt űz.

— —|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||
— —|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||

cs p

h — cs p

Az Máté követí Christust, irgalmas az isten

— —|— ∪ ∪|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||
— —|— ∪ ∪|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||

h — p

4d — 3d

És az igaz pásztor az juhokon könyörül.

— ∪ ∪|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||
— ∪ ∪|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||

cs p

3d

Christus apostolokat választ, és arra taníta

— ∪ ∪|— ∪ ∪|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||
— ∪ ∪|— ∪ ∪|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||

h — p, b

4d — 3d

20 Űköt mit tegyenek hogy hivek űk legyenek.

— —|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||
— —|— —|| —|| —|| —|| —|| —|| —|| —||

cs p

3d

Christushoz szent János ereszt, és útet ajánla

— — | — — | — ∪ ∪ — || — | — ∪ ∪ — — *h — b, 2d*
 — — | — — | — ∪ ∪ — || — | — ∪ ∪ — — *4d — 2d*

Az Christus hálát ád, az igára hiú.

— — | — — | — || — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — *cs p*
 — — | — — | — || — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — *3d*

Christus az üdnepek ura, nagy veszedelmet az ország

— ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ || — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — — *3d — p, h*
 — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — || — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — | — *4d*

Lát, melly vítát von, s istened itt atyafi

— — | — — | — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ — *cs p*
 — — | — — | — || — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — *cs p*

25 Itt az mennyország nagy sokhoz vígre hasonlik

— — | — — | — || — | — — | — ∪ ∪ — — *p — b*
 — — | — — | — || — | — — | — ∪ ∪ — | — *p — b*

Itt az igaz fénylik, kínzatik az gonosz itt.

— ∪ ∪ — — | — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ — *cs p*
 — ∪ ∪ — | — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ — *3d*

Héródés fogadásra feit viteté Jánosnak

— — | — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — || — ∪ ∪ — — | — — *h — ktt*
 — — | — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — || — ∪ ∪ — | — — | — *4d*

Az sokaság lakik, ad az fene tenger utat.

— ∪ ∪ — | — ∪ ∪ | — || — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — *cs p*
 — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ || — — | — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — *3d*

Emberi szerzissel nem kell tisztelned az istent,

— ∪ ∪ | — — | — || — | — — | — ∪ ∪ | — — *p — h*
 — ∪ ∪ — | — — || — — | — — | — ∪ ∪ — | — *3d — 4d*

30 Soknak egíssíget, soknak az enniek ád.

— ∪ ∪ — | — — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ — *cs p*
 — ∪ ∪ — | — — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ — *3d*

Christus az istennek fia, meghala, felkele, mennybe

— ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ || — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — — *3d — b, p*
 — ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ || — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — — *3d — b, p*

Felmene, hidd, megtér már hamar onnan ide,

— ∪ ∪ | — — | — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ — *cs p*
 — ∪ ∪ | — — | — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ — *cs p*

Változik itt színe Christusnak, megmondja halálát

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ — — | — || — | — ∪ ∪ — — *h — 2d*
 — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — | — — || — — | — ∪ ∪ — | — *4d — 2d*

Hogy jó pilda legyen másnak, adót fizet ű.

— — | — ∪ ∪ | — || — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — *cs p*
 — — | — ∪ ∪ — | — || — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — *3d*

35 Itt az alázatosok mennyekbé mennek, az isten

— u u | — u | — || — | — — | — u u | — —
— u u — | u — || — — | — — | u u — | —

p — b

3d

Eltűri sok bűnödöt, tűrjön az ember azért.

— u u | — u u | — || — u u | — u u | —

cs p

— u u | — u u — || — u u | — u u —

3d

Az házasságot szerzé mindennek az isten,

— — | — — | — — | — || — | — u u | — —

h — p

— — | — — | — — | — || — — | u u — | —

cs h

És törvint ada, megszentele, mennybe hiva.

— — | — u u | — || — u u | — — u u | —

cs p

— — | — u u || — — | u u — — | u u —

2d

Az szőlős embert Christus hozzája hasonló

— — | — — | — — — | — || — | — u u | — —

h — p

— — | — — | — — — | — || — | u u — | —

cs h

40 Meghal, feltámad, vaknak az itt szemet ad.

— — | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

— — | — — | — || — u u — | u u —

cs p

Szent városba megyen nagy alázatosonn az Jézus.

— — | — u u | — || u u | — u u | — — | — —

p

— — | — u u — || u u — | u u — | — — | —

3d

Áros niptet fedd, és megasz az figefa.

— — | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

— — | — — | — || — u u — | u u —

csp

Drága menyegzőben laknak, Császárnak adót adj

— u u | — — | — — | — || — | — u u | — —

h — p

— u u — | — — | — — || — — | u u — | —

4d — 3d

Feltámaszt isten, vígre szeressed azért.

— — | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

— — | — — | — || — u u — | u u —

cs p

45 Jaj nektek, gonoszúl kik írásra tanítotok itt mást

— — | — — u u | — || u u | — u u | — u u | — —

p — ktt

— — | — — u u — || u u — | u u — | u u — | —

3d

Tettetetek vagytok, gyilkosok, és hazugok.

— u u | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

— u u — | — — || — u u | — u u —

3d

Sok jeltől értjük, hogy az isten földre jövőendő

— — | — — | — || u u | — — | — — u u | — —

p — b

— — | — — | — || u u — | — — | u u — | —

cs p

Várván az Christus nípe vigyázzon azért.

— — | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

— — | — — | — || — u u — | u u —

cs p

Az szüzek itt az vőt várják, így mond az ur isten

— — u u | — — | — — | — || — | — — u u | — —

h — b, p

— — u u — | — — | — — || — — | u u — | —

4d

50 Boldogok eljövetek, vesszetek el gonoszok.

— u u | — u u | — || — u u | — u u | —
 — u u | — u u | — || — u u | — u u | —

cs p
 3d

Húsítí vacsorát iszik, fogságot Jézus

— — | — u u | — — | — || — — | — — | —
 — — | — u u | — — | — || — — | — — | —

h — p
 4d — 3d

Szenved az ártatlan, kízzatik és veretik.

— u u | — — | — || — u u | — u u | —
 — u u | — — | — || — u u | — u u | —

cs p
 cs p

Fű kaponyára vivék megölék, lelkít elajánlá,

— u u | — u u | — || — u u | — — | — u u | —
 — u u | — u u | — || — u u | — — | — u u | —

p — h
 3d — 4d

Sok csuda lűn, József elmene s eltemeté.

— u u | — — | — || — u u | — u u | —
 — u u | — — | — || — u u | — u u | —

cs p
 3d — 2d

55 Feltámad, soknak jelenik, mennyekbe megyen fel,

— — | — — | — u u | — || — — | — u u | — —
 — — | — — | — u u | — || — — | — u u | — —

h — p
 4d

És az apostolokat messze bocsátja műre.

— u u | — u u | — || — u u | — u u | —
 — u u | — u u | — || — u u | — u u | —

cs p
 3d

Az Evangéliumnak rísz szerint való summája,
 melyet szent Lukács írt.

Első rísz.

Az János születik, Gabrielt az szűzhöz ereszté

— — | — u u | — || — — | — — | — u u | —
 — — | — u u | — || — — | — — | — u u | —

p — b, h
 3d

Isten, ez az Christust tiszta szűzen fogadá.

— u u | — — | — || — u u | — u u | —
 — u u | — — | — || — u u | — u u | —

cs p
 3d

Az Christus születik, szent vírít ontja mű irtünk

— — | — u u | — || — — | — — | — u u | —
 — — | — u u | — || — — | — — | — u u | —

p — b
 3d

Tisztulásra megyen, s elmarad, és keresik.

— — | — u u | — || — u u | — u u | —
 — — | — u u | — || — u u | — u u | —

cs p
 3d

5 Az pusztában az embereket szent János erősen

— — | — u u | — u u | — || — — | — u u | —
 — — | — u u | — u u | — || — — | — u u | —

h — b, p, 2d
 4d — 2d

Feddi keresztelvín, mellyhez Jézus ered.

— u u|— —|| — —|— u u|—
— u u—|— —|| — —|— u u—

cs p
3d

Az Sátánt Christus meggyőzé, János után lűn

— —|— —|—|| — —|— — u u|— —
— —|— —|— —|— —||— u u—|—

p — b
4d

Doctor, az isten kit küldé, gyógyíta sokot.

— u u|— —|—|| — u u|— u u|—
— u u—|— —||— u u—|u u—

cs p
3d

Sok csuda títellel Christus bizonyítja hatalmát

— u u|— —|—|| —|— u u|— u u|— —
— u u—|— —|| — —|u u—|u u—|—

p — h
3d — 4d

10 Az mustnál innod jobb bor az óbor eszes.

— —|— —|—|| — u u|— u u|—
— —|— —|—|| — u u|— u u—

cs p
cs p

Kí legyen az boldog, s az igaz doctor, s igaz ember

— u u|— —|—|| u u|— —|— u u|— —

p — h

— u u—|— —|| u u—|— —|u u—|—

3d

Erre tanít Christus, mást ne ítéljetez itt.

— u u|— —|—|| — u u|— uu|—
— u u—|— —|| — uu—|uu—

cs p
3d

Christushoz szent János ereszt, és útét ajánlja

— —|— —|— u u|— ||—|— u u|— —
— —|— —|— u u—||— —|u u—|—

h — b, 2d
4d — 2d

Az Christus, bűnödirt hűtre bocsánatot ad.

— —|— u u|—|| — u u|— u u|—
— —|— u u—|| — u u—|u u—

cs p
3d

15 Itt az mennyország nagy sokhoz vígre hasonlik

— —|— —|—|| —|— —|— u u|— —
— —|— —|—|| —|— —|— u u—|—

p — b
p — b

Kórt gyógyít, vész bír tizedet, ördögöt űz.

— —|— —|—||— u u|— u u|—
— —|— —|—|u u|—|u u—

cs p
h — cs p

Christus apostolokat választ, lakik az sereg, és ű

— u u|— u u|— —|— ||u u|— u u|— —
— u u—|u u—|— —||u u—|u u—|—

h — F, b
4d — 3d

Meghal, feltámad, s az színe változik itt.

— —|— —|—|| — u u|— u u|—
— —|— —|—|| — u u|— u u—

cs p
cs p

Christus doctorokat választ, és arra tanita

— —|— u u|— —|— ||—|— u u|— —
— —|— u u—|— —||— —|u u—|—

h — p, b
4d — 3d

- 20 Űköt mit tegyenek, Márta ne lgy sok ügyű.

— — | — u u | — || — u u | — u u | — cs p
 — — | — u u — || — u u — | u u — 3d

Christus imádni tanít, láss mely veszedelmet az ország

— u u — | u u — || — | — u u | — u u | —
 — u u — | u u — || — — | u u — | u u — | —
 3d

Lát, mely vítát von, boldogok az hivek itt.

— — | — — | — || — u u | — u u | — cs p
 — — | — — | — || — u u | — u u — cs p

Az gazdag fősvény marhát gyűjt véle nem ilhet

— — | — — | — || — | — — | — u u | — — p — b
 — — | — — | — || — — | — — | u u — | — cs p

Isten tart, kinek itt gondja vagyon tereád.

— — | — u u | — || — u u | — u u | — cs p
 — — | — u u — || — u u — | u u — 3d

- 25 Térjetez istenhez, mert mind elvesztek örökké

— u u | — — | — || — | — — | — u u | — — p — h
 — u u | — — | — || — — | — — | u u — | — cs p

Mennyre szoross az ut itt, tág pokol az te utad.

— u u | — u u | — || — u u | — u u | — cs p
 — u u — | u u — || — u u — | u u — 3d

Hí vacsorára szegény nípét, felvígye keresztit

— u u | — u u | — — | — || — | — u u | — — h — p
 — u u — | u u — | — — || — — | — u u — | — 4d — 3d

Kí Christust követi, véle kövesse hiven.

— — | — u u | — || — u u | — u u | — cs p
 — — | — u u — || — u u — | u u — 3d

Christus igaz pásztor, könyörű, vállára juhott vűn,

— u u | — — | — || u u | — — | — u u | — — p — h
 — u u — | — — || u u — | — — | u u — | — 3d — 4d

- 30 És jó kedvvel az úr vígre fogadja fiát.

— — | — u u | — || — u u | — u u | — cs p
 — — | — u u — || — u u — | u u — 3d

Számot víszen az úr dolgostúl, mely okos itt lűn,

— — | — u u | — || — | — — | — u u | — — p — b
 — — | — u u — || — — | — — | u u — | — 3d

Kínzatik az gazdag, Lázár örűl kedig itt,

— u u | — — | — || — u u | — u u | — cs p
 — u u — | — — || — u u — | u u — 3d

Használatlan az isten előtt az szolgál, hűtökből

— — | — u u | — u u | — || — | — u u | — — h — b, 2d
 — — | — u u | — u u — || — — | u u — | — 4d — 2d

Poklosokat gyógyít Christus, itilni ered.

— u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u — | — — || — u u — | u u — *3d — 2d*

35 Christus imádni tanít példával, tartsd meg az isten

— u u | — u u | — || — | — — | — — u u | — — *p — b*
 — u u — | u u — || — — | — — | — — | — — u u | — — *3d*

Törvinyit, gazdag nincs helyed isten előtt.

— — | — — | — || — — u u | — u u | — *cs p*
 — — | — — | — || — — u u | — u u — *csp*

Házába fogadá menvín Zachéus az istent

— — | u u u | — || — | — — | — — u u | — — *p — h*
 — — | u u u — || — — | — — | — — | u u — | — *3d — 4d*

Pinzre kereskednek, sír vala Christus urunk.

— u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u — | — — | — || — u u | — u u — *3d*

Palkosok az szőlő műesek, Császárnak adót adj

— u u | — — | — || — u u | — u u | — — *h — p*
 — u u — | — — | — || — — | — — | u u — | — *4d — 3d*

40 Feltámadsz, Christus néked az isten atyád.

— — | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — — | — — | — || — u u | — u u — *cs p*

Sok jelből értjük hogy az isten földre jöendő

— — | — — | — || u u | — — | — u u | — — *p — b*
 — — | — — | — || u u — | — — | u u — | — *cs p*

Várván az Christus nípe vigyázzon azért.

— — | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — — | — — | — || — u u — | u u — *cs p*

Húsi vacsorát íszik, fogságot Jézus

— — | — u u | — — | — || — — | — — | — — *h — p*
 — — | — u u — | — — | — || — — | — — | — — *4d — 3d*

Szenved az ártatlan, kínzatik és veretik.

— u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u — | — — | — || — u u | — u u — *cs p*

45 Fű kaponyára vivék megölek, lelkít elajánlá,

— u u | — u u | — || u u | — — | — u u | — — *p — h*
 — u u | — u u — || u u — | — — | u u — | — *3d — 4d*

Sok csuda lűn, József elmene s eltemeté.

— u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u — | — — | — || — u u | — u u — *3d — 2d*

Feltámad, soknak jelenik, mennyekbe megyen fel

— — | — — | — u u | — || — | — u u | — — *h — p*
 — — | — — | — u u — || — — | — u u — | — *4d*

És az apostolokat messze bocsátja műre.

— u u | — u u | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u — | u u — || — u u — | u u — *3d*

Az szent János írása szerint való Evangéliumnak
rész szerint való summája.

Első rész.

Christus örökké volt, és testet vűn fel üdőben,

— u u|— —| — ||—|—| — u u|— — p — b
— u u—|— — ||—|—| — | u u —|— 3d

Kit János vall, és mellyhez ereszt sokat ű.

— —|— — |—|| — u u|— u u|— cs p
— —|— — |—|| — u u— | u u — cs p — 2d

Az vizet itt borrá tívé templumba bemíne,

— u u|— —|— —|—||—| — u u|— — h — p
— u u—|— —|— —|—||— — | u u —|— 4d — 2d

És onnan kiveré Christus az árosokot.

— —|— u u|—|| — u u|—u u|— cs p
— —|— u u—|| — u u|—u u — 3d

5 Az Nicodémus az istenhez megyen íjjel, örökké

— u u|— u u|— —|—|| u u|—u u|— — h — b, 2d
— u u—|u u—|— —|| u u—|u u—|— 4d — p

Íl az hív, Christust vallja s az emberi nyelv.

— —| — —|—|| — u u|— u u| — cs p
— —| — —|—|| — u u|— u u — cs p

Éhezik az Christus, szomjúzik, fárad irettünk,

— u u|— —|—|| — |— —|— u u|— — p — b
— u u—| — —|| — —|— —|u u—|— 3d

Kórt gyógyít, az atyát tiszta szüveddel imádd.

— —|— u u|—||— u u|— u u| — cs p
— —|— u u—||— u u—| u u — 3d

Meggyógyít Christus, s az után lásd bűnbe ne essél

— —|— —|—|| u u|— — |— u u|— — p — b

— —|— —|—|| u u—|— — | u u—|— cs p

10 Mindeneken földön néki hatalma vagyon.

— u u|— —|—|| — u u|— u u| — cs p
— u u—|— —|| — u u—|u u — 3d

Az hűt az istennek szentsíges ajándoka nékünk

— u u|— —|—|| — |— u u|— u u|— — p
— u u—|— —|| — —|u u—|u u—|— 3d

Lelki kenyír, nevel ez, és örök íletet ad.

— u u|— u u|—||— u u|—u u|— cs p
— u u—| u u—||— u u|—u u — 3d

Melly keves ez földönn az bíró, melly sok kedig az

— u u | — — | — || — — — | — — | u u —

p

— u u — | — — || — — — | — — | u u —

3d

Ellensége, bizony nyílv megértheted itt.

— — | — u u | — || — u u | — u u | —

cs p

— — | — u u — || — u u — | u u —

3d

15 Hogy ne kívílkedjél mindenben nyílv parázna

— u u | — — — || — — — | — u u | — —

p — b

— u u — | — — — || — — — | — — | u u — | —

3d

Az természet, örülj az hivek itt szabadok.

— — | — u u | — || — u u | — u u | —

cs p

— — | — u u — || — u u | — u u —

3d

Az szemesek szemeket mind itt elvesztik, azoknak

— u u | — u u | — || — — — | — u u | — —

p

— u u — | u u — || — — — | u u — | —

3d

Itt szemet ád isten, kik csupa szemtelenek.

— u u | — — — || — u u | — u u | —

cs p

— u u — | — — — || — u u | — u u —

3d

Melly keves itt az igaz pásztor, melly sok kedig (ember)

— u u | — u u | — — — || — — — | — u u | — —

h — b, p

— u u — | u u — | — — || — — — | u u — | —

4d — 2d

20 Az lator, és bíres, nyílv megértheted itt.

— u u | — — — || — u u | — u u | —

cs p

— u u — | — — — || — u u — | u u —

3d

Feltámasztja halottaiból Lázárt az ur isten

— — | — u u | — u u | — || — — — | — u u | — —

h

— — | — u u — | u u — || — — — | u u — | —

4d

Bégyül az papi rend, és halálára siet.

— — | — u u | — || — u u | — u u | —

cs p

— — | — u u — || — u u | — u u —

3d

Megkenik az Christust, és szent városba megyen be

— u u | — — — || — — — | — — — | u u | — —

p

— u u — | — — || — — — | — — — | u u — | —

3d

Szent atyjához esik, s nem hiszik az vakok út.

— — | — u u | — || — u u | — u u | —

cs p

— — | — u u — || — u u | — u u —

3d

25 Pildát ád Christus szolgálván vígre műnénkünk.

— — | — — — || — — — | — u u | — —

p — b

— — | — — — || — — — | — u u — | —

cs p

Vigre halála után íszik, Pétert az ur isten

— u u|—u u|— —||—|— u u|— —
— u u|—u u|— —||— —|u u|—|—

Pásztorra tiszí, mind igaz itt az irás.

— —|— —|—|| — u u|— u u|—
— —|— —|—|| — u u|— u u|—

h — p

4d — 3d

cs p

cs p

Az apostoloknak cselekedetinek rísz szerint való
summája.

Első rísz.

Mennybe megyen Christus szent lelket ígír mentiben.

— u u|— —|—|| — |— u u|— —|— —
— u u|— —|—|| — —|u u|— —|— —

p

3d

Mátyást választák isteni pilda szerint.

— —|— —|—|| — u u|— u u|—
— —|— —|—|| — u u|— u u|—

cs p

cs p

Szent lelket vűnek csudakíppenn az hivek, és az

— —|— —|—|| u u|— —|— u u|— —
— —|— —|—|| u u|— —|— u u|— —

p — b

cs p

Péter hűtre vona számtalan embereket.

— —|— u u|u || — u u|— u u|—
— —|— u u|u || — u u|— u u|—

cs p

3d

5 Az csuda títel után az Péter hűtre tanítja

— u u|—u u|—||—|— —|— u u|— —
— u u|—u u|—||—|— —|— u u|— —

p — b

3d

Az nípet, melly hűt Christus urunknak ajánl.

— —|— —|—|| — u u|— u u|—
— —|— —|—|| — u u|— u u|—

cs p

cs p

Az hűtöt itt vallás követí, vallásnak utána

— u u|— —|— —|—|| —|— u u|— —
— u u|— —|— —|—|| —|— u u|— —

h — p

4d — 2d

Háboruságot látsz, vigre vigasztal az ur.

— u u|— —|— || — u u|— u u|—
— u u|— —|— || — u u|— u u|—

cs p

3d

Itt az tetteések vesznek, hivek elszabadulnak,

— —|— u u|— —|— || u u|— u u|— —
— —|— u u|— —|— || u u|— u u|— —

h — b, p

4d — 3d

10 És tíged bátron vallanak isten azok.

— — | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

— — | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

Ellensígre talál mindenkor az isten igije,

— — | — u u | — || — | — u u | — u u | —

p — b

— — | — u u | — || — — | u u | — u u | —

3d

Mellyet meg nem győz az hazug emberi nyelv.

— — | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

— — | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

Nyilván fedd, nem szánja magát, nem szánja halálát,

— — | — — | — u u | — || — | — u u | —

h — b

— — | — — | — u u | — || — — | u u | —

4d

Itt az igaz doctor, pilda tenéked azírt.

— u u | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

— u u | — — | — || — u u | — u u | —

3d

15 Fut, nyomorog, s ippúl az Christus nípe koronkid.

— u u | — — | — || — | — — | — u u | —

p — b

— u u | — — | — || — — | — | — u u | —

3d — 2d

Szentsíg áruló nincs helyed isten előtt.

— — | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

— — | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

Hütre hiú Sául csudakíppen tíged az isten

— u u | — — | — || u u | — — | — u u | —

p — b

— u u | — — | — || u u | — — | — u u | —

3d

Nagy csuda títellel Péter ajánlja nevit.

— u u | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

— u u | — — | — || — u u | — u u | —

3d

Senkinek ez földönn isten nem nízi személyit

— u u | — — | — || — | — — | — u u | —

p — b, h

— u u | — — | — || — | — — | — u u | —

3d — 2d, 4d

20 Minden nípek közt kedvel igaz fiakot.

— — | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

— — | — — | — || — u u | — u u | —

cs p

Nem csak az istennek választott nípe megyen be

— u u | — — | — || — | — — | — u u | —

p — b

— u u | — — | — || — — | — — | — u u | —

cs p

Mennyországba, hanem minden igaz fene níp.

— — | — u u | — || — u u | — u u | —

cs p

— — | — u u | — || — u u | — u u | —

3d

Az hiveket sokszor csudakíppen menti meg isten,

— u u | — — | — || u u | — — | — u u | —

p — b

— u u | — — | — || u u | — — | — u u | —

3d

És hamar elvesznek az gonosz emberek itt.

— u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*

25 Minden igaz doctort isten választ, kinek ellen

— u u | — — | — || — — | — — | — u u | — — *p*
 — u u | — — | — || — — | — — | — u u | — — *3d*

Nem tehet az hitető, kit követ az fene níp.

— u u | — u u | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u | — u u | — || — u u | — u u | —

Éles tör nekünk földönn az ur isten igije,

— — | — — | — || — — | — u u | — u u | — *p — b, h*
 — — | — — | — || — — | — u u | — u u | — *cs p — cs h*

Háboruságot hoz, pártot üt, és nyomorog.

— u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u | — — | — || — u u | — u u | — *3d*

Az két fél níp közt (higgyed) nincs semmi különbség,

— — | — — | — || — — | — — | — u u | — — *p — b, h*
 — — | — — | — || — — | — — | — u u | — — *cs p*

30 Az hüt megtisztít, és bizony íletet ad.

— — | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — — | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*

Az nyeresígre való gond ellent tart az ígének,

— u u | — u u | — — || — — | — u u | — — *3d — b, p*
 — u u | — u u | — — || — — | — u u | — — *h*

Megszabadúl az Pál, nagy csuda líszen ezírt.

— u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u | — — | — || — u u | — u u | — *3d*

Éles tör nekünk földönn az ur isten igije,

— — | — — | — || — — | — u u | — u u | — *p — b, h*
 — — | — — | — || — — | — u u | — u u | — *cs p, cs h*

Háboruságot hoz, vígre csufoltatik az.

— u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u | — — | — || — u u | — u u | — *3d*

35 Nem hiszik az Christust, az kiknek kell vala hinni,

— u u | — — | — || — — | — — | — u u | — — *p — b*
 — u u | — — | — || — — | — — | — u u | — — *3d*

És hiszik az kikben nem vala semmi haszon.

— u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*

- Az csuda titelre hűtnek kell lenni tebenned,
 — u u | — — | u | — | — — | — u u | — — *p — b*
 — u u | — — | u | — — | — — | — u u | — — *cs p*
- Az nyereség ellent tart az ígének, előz.
 — u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u | — — | — || — u u | — u u | — *3d — 2d*
- Buzgósággal az istennek hallgassad igiit,
 — — | — u u | — — | — || — | — u u | — — *h — 2d*
 — — | — u u | — — | — || — — | — u u | — — *cs h*
- 40 Mert elesel, püspök lásd mire tartozol itt.
 — u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u | — — | — || — u u | — u u | — *3d*
- Az pásztor nem szánja magát, nem szánja halálát,
 — — | — — | — | — u u | — || — | — u u | — — *h — b*
 — — | — — | — | — u u | — || — — | — u u | — — *4d*
- Az Christus neveirt, Pál vala példa szerint.
 — — | — u u | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — — | — u u | — || — u u | — u u | — *3d*
- Hűtre hiú Sául csudakíppen tígéd az isten,
 — u u | — — | — || u u | — — | — u u | — — *p — b*
 — u u | — — | — || u u | — — | — u u | — — *3d*
- Mellyirt szenvedsz itt nagy sokat, és nyomorogsz.
 — — | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — — | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
- 45 Fogságot szenved, nyomorog Pál, vígre halálra
 — — | — — | — || u u | — — | — u u | — — *p — b*
 — — | — — | — || u u | — — | — u u | — — *cs p*
- Űt keresik titkonn az fene nípek előtt.
 — u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u | — — | — || — u u | — u u | — *3d*
- Lásd mit szenved az istennek szolgája hamissan,
 — — | — u u | — — | — || — | — u u | — — *h — 2d*
 — — | — u u | — — | — || — — | — u u | — — *cs h*
- Mellyet meg nem győz az hazug emberi nyelv.
 — — | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — — | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
- Hogy ne legyen fogva nálunk az ur isten ígije
 — u u | — — | — u | — — | — u u | — u u | — *p — b, h*
 — u u | — — | — u | — — | — u u | — u u | — *3d*
- 50 Nagy szabadon szól az Pál maga fogva vala.
 — u u | — — | — || — u u | — u u | — *cs p*
 — u u | — — | — || — u u | — u u | — *3d — 2d*
- Hűtre hiú Sául csudakíppen tígéd az isten,
 — u u | — — | — || u u | — — | — u u | — — *p — b*
 — u u | — — | — || u u | — — | — u u | — — *3d*

Erre bizonyság vagy, és igaz az te hütöd.

— u u | — — | — || — u u | — u u | — cs p
— u u — | — — || — u u | — u u — 3d

Oltalom az tengernek után az doctor azoknak,

— u u | — — | — u u | — || — | — u u | — — h — b
— u u — | — — | u u — || — — | u u — | — 4d — 2d

Kik néki hisznek, megmenekednek azért.

— — | — — | — || — u u | — u u | — cs p
— — | — — | — || — u u — | u u — cs p

55 Ez földnek sok része vagyok, nincs rised ur isten

— — | — — | — u u | — || — | — u u | — — h — b, 2d
— — | — — | — u u — || — — | u u — | — 4d — 2d

Ez földön, mert mind ellened állanak itt.

— — | — — | — || — u u | — u u | — cs p
— — | — — | — || — u u | — u u — cs p

Ez summáriumot hogy helyin nem vetők ez lűn oka, hogy kísén
vivők eszünkbe az mű nyelvünknek mindenben való nagy nemes
voltát.

Szótagmérés (prozódia)

A szótagok rövidségét-hosszúságát máig érvényesen méri Sylvester. Természetes nyelvezettel követi a klasszikus hagyományt, amikor a verssort nyelvi egésznek tekinti, amikor tehát a szóvégi rövid magánhangzós nyílt szótagok rövidsége-hosszúsága a következő szó kezdő szótagjának hangjaitól függ. A szók belső szótagjai gyors és egyszerű hangtani döntés alapján rövidek, ha rövid magánhangzós nyílt szótagok, egyébként hosszúak. Érvényes hagyományt alapoz akkor, amikor sorvégek vagy pentameterek belső csonka lábával kapcsolatban közömbösnek tekinti a szótag prozódikus karakterét. Lehetnek e szótagok akár rövidek, akár hosszúak, a metrikai szabályosságot kielégítik.

A *h* hang és az *s*, mint önálló kötőszó mindenkor prozódiai érvényű mássalhangzó. A határozott névelő csupán az alakjában lelhető meg, mérése a többi szótagéhoz hasonló, a szövegkörnyezettől függ, miként az *ez* mutatószó esetében is tapasztaljuk. A símuló szók néven összefoglalható, szöveg-

környezettől függetlenedő egytagú szócskák (prozódikusan közömbös szótagok), amelyek a metrikai érdek alapján válnak rövidde vagy hosszúvá, Sylvester művében nem lehettek meg, illetve szigorúan a szöveggörnyezet alapján méretnek.

E terjedelmes mű sem kerül (kerülheti) meg azonban azt az időmértékes költészetünkben később is természetes licen-ciát, hogy alkalmi metrikai érdekből rövid magánhangzók vagy mássalhangzók megnyúlnak, hosszú magánhangzók megrövidülnek. Olykor a ma már szokatlan példák egyike-másika a korabeli nyelvhasználatban vagy a tájnyelvben természetes volt, a mai ejtéstől való eltérés tehát nem mindig metrikai szándékú. Vannak a műben ilyenek is, dinamikus változatokban. Jellegzetes példákat idézünk az alábbiakban.

Mássalhangzónyújtás, a korabeli ejtéssel nem ellenkezik: törvényinn (1/14), alázatossan (2/41), szoross (3/26), hamissan (5/47), mellyet (1/6), földönn (4/13). Ezeket a típusokat modern olvasatban is meg kellett őriznünk olykor, a metrum érdekében.

Szówégi rövid magánhangzó nyújtása, többnyire prozódiai érdekből: elhagyni (2/2), ki (2/9, 3/11, 3/28), követi (2/17), fi (4/28), néki (5/54). E szówégi nyújtott *i*-t szöveggörnyésünk rendre hosszú *i*-vel adja vissza. Nem láttuk helyesnek ezt a megoldást más esetekben: titelre hűtnek (5/37), fogva nálunk (5/49), házába fogadá (3/37) — ezekben az esetekben, főképpen az első két példában a jelzett magánhangzót tartalmazó szótag hosszúsága metrikai okok miatt kötelező, a hosszúságot lényegében nem is a magánhangzó kényszer-nyújtásával látjuk garantálnak, hanem a szótag pozíciójával, a cezúra előtti helyzettel. A harmadik példában sem magánhangzónyújtás érvényesül, a szótaghosszúságot inkább a zártságot teremtő *-ban* emléke biztosítja. E típusban prozódiai tévedést igazában egyszer érzékelünk: üdnepek ura (2/23), itt az aláhúzott szówégi szótag szabályszerűen daktilusi arsis, holott prozódikusan rövid. Itt említjük meg a szówégi *-ul*, *-ül* hangzó hosszúságát, ami annyiszor maradt jelöletlen az eredeti kiadásban.

Olykor nem szóvégi magánhangzó nyújtásával is találkozunk, ezek a verselés épségét szolgálják: *vítát* kell a *vítát* helyett (3/22), *vírít* a *vírit* helyett (3/3).

Hosszú magánhangzók rövidítése verselési érdekekkel elég gyakori: *Lázar* (3/32), *halálára* (4/22), *gyógyíta* (2/8, 3/8 – miközben *gyógyít*: 2/16, 3/16, 4/8–9), *színe* (2/33, 3/18), *eltűri* (2/36), *híva* (2/38), *ur* (2/49 stb., rendszeresen), *ut* (3/26), *híven* (3/28), *ítílj* (2/13), az *írás i*-je következetesen rövid.

Egyetlen diftongus is található: *Gabrielt* (3/1).

A hexameterek

Daktilusok és spondeusok szabad váltakozása az első négy versláb pozíciójában, *daktilus* + *spondeus* kötött sorrendű adoneusi klauzulája az 5. és a 6. versláb helyzetében – ezek a görög-római klasszikus előírások következetesen irányítják az alkotói metrum-szándékot. Látványos kivételt egyetlen sor mutat, benne a klauzula *spondeus* + *anapesztus* (4/13). E metrikai anomália szerintünk nem egyéb, mint a rendkívül fegyelmezett, következetes képletmetrumban, mint szándékmetrumban mutatkozó hangzati metrikai hatás. Ez a különösen fontos eredménymetrum (hangzó metrum) ugyanis a képletkövető, alakí metrum formális rendjét sűrűn, gyakorta változtatja choriambusi—anapesztusi karakterűvé, ezért számunkra nem a képletengedmény az igazi meglepetés, hanem ennek a terjedelmes művön belül éppen egyszerűsége. Képletszerűség és nyelviség küzdelmének hatásos bizonyossága tehát e sor, beszédes anomália. Miként három évszázaddal később Petőfi egyetlen érett lírai hexameteres versében a tizedik sor (*Az ítélet*). Petőfi tanulta Sylvestert, az ajánlás 12 *cisztichonjának* ismeretét a költemény szövegszerűen is tanúsítja. (Lásd még: *Játszik öreg földünk . . .*)

A hexameter kötött sorzárlata kivételesen, ritkán *spondeus* + *spondeus* is lehet (spondaikus sor). A daktilusi negyedik verslábát követő ilyen spondeusi klauzulát három ízben le-

lünk: 2/27,41 – 5/1. Különösnek csupán az ötödik rész indító sorát tekintjük, hiszen az intonáció metrikai értelemben is súlyos pozíció. — Spondeusi negyedik láb után spondeusi klauzula szintén három sorban mutatkozik (2/51, 3/43, 4/35), e sorok csupán egy daktilust tartalmaznak, közelében a holospondeusnak, amire különben nincs teljes példa a műben. Egyetlen daktilust különben még tizenegy szabályos zárlatú hexameter tartalmaz, egy daktilus lelhető a már említett sorvégi anapesztust tartalmazó hexameterben is.

A verslábazás tekintetében másik szerkezeti véglet a csupa daktilust szabályos sorzárlattal mutató hexameter (holodaktilus), egyetlen példája itt a negyedik rész 33. sora.

A verslábazás tehát *minden részben* képletkövető, szabályos, a hat spondaikus sor természetes kivétel, az anapesztusi végződés egyszer fordul elő.

A lábazás technikája érett, határozott, a verselés e vonatkozásban a részek között minőségi különbséget nem jelez. Az első magyar nyelvű disztichonoknak mennyisége is, verselési biztonsága is impozáns.

Daktilusok és spondeusok arányai az egyes részekben figyelmet, bizonyára funkcionális metrikai érdeklődést is érdemelnek. Descriptív dolgozatunkban jelezzük ezeket az arányokat.

A hexameter első négy verslába az első részben 31 %-ban daktilus, a spondaizálás aránya tehát nem csupán a rész első két hexameterében magas (e sorokban egyenként egy-egy daktilus szerepel, az ajánlás ünnepélyes intonációját segítve, ahogyan Horváth János méltatja ihletett tanulmányában). A többi részben a daktilizálás aránya 35–40 %-os az első négy verslábba nézve, 40 %-os a negyedik részben. Az első és az ötödik rész leginkább visszafogott a daktilizálásban, bár az összesen 9 %-nyi ingadozás a részek között nem túlzottan feltűnő, arányos verslábszerkezetet tükröz az egész mű. Mint ahogyan ez már a holodaktilizálás-holospondaizálás ügyében mondottakból, a szélsőségek kerüléséből is kitűnt.

Jelentősen különbözik a verslábak aránya pozíció szerint az egyes részekben. Az első verslábak magas, 67%-os arányban daktilusok az első és a negyedik részben, 57% az ötödik részben, 42–46%-os ez az arány a harmadik és a második részben. A sorkezdetek daktilizálásának az egész műben 54%-os arányát csupán a szabályszerűen daktilusi ötödik lábaké múlja felül. Ebből természetesen következik az ereszkedő lejtésű hexameterek sorkezdetének lejtéserősítő alakítása. A második verslábak 75–79%-ban spondeusok az első és az ötödik részben, ettől a szinte homogén aránytól feltűnően tér el a második és a negyedik rész (51–52%), s csupán a harmadik részben magasabb a második verslábban a daktilusi arány (54%).

A harmadik verslábak egy sor kivételével spondeusok az első részben (92%), daktilus—spondeus aránya itt a harmadik verslábban csupán egyszer közelít egymáshoz (46–54%), a második részben. A harmadik és az ötödik részben a spondaizálás aránya a lábban csaknem azonos (62–61%), s a negyedik részben találunk az első részhez közelítő magas arányt (76% spondeussal). Az egész műben a harmadik lábak spondeusi aránya 65%, csaknem kétszer annyi itt a spondeus, mint a daktilus. Mivel ez a harmadik láb kitüntetett a cezúra (lábmetsző penthemimeres) miatt, a metszetkövető szótag értelmi kiemelésével tagoló cezúra éppen a spondeus tagolásában lejtésfordító nyomatékhelyzetet teremt (hangzásában jambizálja a spondeust), míg a daktilusok metszésével lejtésfordítást nem sugall, legfeljebb hangzatában tompítja, közömbösíti a daktilust, a spondaizálás arányát túlzottnak véljük. Tudjuk azonban, hogy későbbi hexameteres költői gyakorlatunkhoz mérve szokatlan arányban mutatózó cezúraváltozatok találhatók a műben, hetedfél lábmetszetek és dierézisek, úgy véljük tehát, hogy a harmadik lábak erős spondaizálása és a metszetváltozatok gazdagsága között strukturális összefüggés van.

A negyedik verslábak igen magas, 75–87% közötti spondaizáltsága természetes válasz a következő, ötödik verslábak

elvileg kötelező s csaknem 100%-os daktilizálására. A spondeusok arányának az egész műben megfigyelhető jelentős fölényét a daktilusokkal szemben (60–40%) a negyedik lábak nagy spondeusi fölénye meghatározza. Az egész mű epikus, leíró és argumentáló tónusának megfelelően.

A verslábazás részenként és egészében változatos, dinamikus kezelése pedig részben a mondandót tömören, nyelvi-
leg olykor szinte zsúfoltan fejtegető stílushoz, a mindvégig feszítő belső dinamikához, másrészt az ihletettséghez, a dús érzelmekhez símul. A mondandó hihetetlen gazdagsága a kifejtést erősítő nagyobb szótagszámú daktilusok fölényére inspirál, az alkotói fegyelem azonban ösztönösen fékezi a daktilusi sodró lendületet a spondeusokkal. Mindez belső küzdelmet tételez fel, s pusztán a verselés tényezőinek variációs sokszínűsége, pompája is bizonyíték számunkra itt. Ide kívánczik a verslábak soron belüli rendjéből következő hexameter-sorváltozatok említése: 19 ilyen változattal találkozunk (a szakirodalomban számon tartott 32 lehetőség közül), a részeknek megfelelően: 6–14–11–12–10, 21 sorban *d, s, s, s, d, s* sorrend (az ilyen sorok száma részenként: 4–4–1–6–6), legalább 10 sor (maximum 14 sor) képviseli a következő sorváltozatokat: *s, s, d, s, d, s, d, s, d, s, s, s, s, s, d, s, s, d, s, s, d, s, d, d, s, s, d, s*. E hat sorváltozat található a hexameterek 69%-ában. Négy változatot csak egy-egy sor képvisel.

Megvizsgáltuk a szómetszés nélküli verslábak arányát is a hexameterekben. E lábaknak bizonyos szerepük lehetne az alternatív képlet hangzati metamorfózisával, choriambusi—
anapesztusi hangzó lejtésváltásával szemben. Különösen a szólabázó daktilusok képesek erősíteni az egyértelműen ereszkedő metrikai hangzást. Érdembeni változatosság tanúi lehetünk.

Az egyes részekben található daktilusok szómetszés nélküli százalékos aránya: 44–18–17–17–23. Szómetszés nélküli daktilizálás 50% felett egyáltalán nincs, ezt az arányt csupán az első rész közelíti meg. A többi részben igen cse-

kély ez az arány, ötöde-hatoda mindössze az összes daktilusnak. Ezek az arányok így alakulnak a spondeusokra nézve: 24–15–17–15–20, ami pedig közel azonos a daktilikus arányokkal az ajánlást nem tekintő négy részben. Ha ezek után együttesen nézzük a nem szómetesző daktilusok és spondeusok arányát részek szerint az összes daktilushoz és spondeushoz mérve, érdekes következtetésre juthatunk. Az arányok: 32–17–17–17–21. Úgy véljük, hogy az első rész, az ajánlás érdembeni kivétel a többi részhez mérten, ez pedig szerepet játszhat a szakirodalom szelíd elfogultságában, amikor az ajánlás verselését a többi rész verselése fölé emeli. Itt is föltűnik az első és az ötödik rész bizonyos közelítése. Megemlíjtjük még, hogy a szómeteszés nélküli verslábak 80–90%-a a hexameterekben az első verslábba, illetve a klauzulára sűrűsödik. A szómeteszés nélküli daktilusok 67–23–50–22–47%-os arányban az ötödik verslábba jelentik, a spondeusok 73–73–60–55–40%-os arányban a hatodik verslábba. A második és a negyedik részben a nem szómetesző daktilusok 62–67%-a első versláb, a harmadik és az ötödik részben ez az arány 40–47%. Utaljunk itt arra is, hogy az ötödik rész nem szómetesző spondeusainak 40%-a szintén első versláb. Következtetésünk tehát egyértelmű: a szólabazásként is szemlélhető nem szómetesző verslábazás e műben meghatározó arányban az első versláb és a sorzárlat ügye. Ösztönös törekvésként is méltatható, intonáció és poentírozás kapcsolatát ösztönzi a lábazással. A nagy szerkezethez, a nyelvihez és az összes verslábhoz mérve azonban alig mondható eredményes működésének a kis szerkezet, hiszen a hangzati choriambizáció végig erős a műben, a képlet a hangzásban metamorfózison megy át. Folyvást hangoztatnunk kell, hogy ösztönös nyelvi küzdelem zajlik itt előttünk, nagy jövő elé tekintő küzdelem, amelyben a nem szómetesző verslábazás is részt vesz.

Az ötödik verslábként szereplő szólabazó daktilusok, amelyek nem metszenek szót – három részben is 50% körüliek, az első részben arányuk kétharmados. Ez önma-

gában jelentős arányú bukolikus cezúrát jelent, hiszen az adoneusi klauzula szóval kezdődik. Természetes, hogy a teljes szövegben ennél az aránynál nagyobb a bukolikus cezúrák aránya, hiszen az ötödik daktilusnak szókezdete a fontos, nem pedig szólábazása. A bukolikus metszet a hexameterekben később is gyakori, de általában sormetszet kísérője, így mellékmetszetnek is tekinthető. Sylvester művében sok a bukolikus cezúra, minden alkalommal sormetszetkísérő. Az összesen 113 hexameter (benne az anapestikus zárlatú hatlábú egyetlen sorral) 60%-ában nyelvíleg is ép, erős bukolikus metszet mutatkozik. A részekben: 100–39–54–43–82%. Itt is figyelmet érdemel az ajánlás (első rész) és az apostolok cselekedeteinek summája (ötödik rész) közötti aránybeli közelség a három evangélium summáiban megfigyelhető arányokkal szemben. Az ajánlás minden sorának nyelvi egészsként megjelenő záró adoneusai a metrikai eufónia lényeges indokai.

A hexameterek sormetszetei változatosak. Minden sorban van sormetszet. Hol, milyen karakterrel, milyen metszettípusként, nem mindig könnyű eldönteni.

Vegyük szemügyre az alapot! Az időmértékes cezúrák három fő változata a következő: lábmetsző cezúra (parányi szünettel, szünetréssel, a sortagoló funkciót a metszetkövető szókezdő szótág kiemelése teljesíti), versláb határán jelentkező metszet (akár tartós pauzával, viselkedése a tagolásban rokon a hangsúlyos verselés főmetszetével), csonkalábkövető metszet (a pauza itt is lehet tartós). — Bármely időmértékes metszetre érvényes, hogy utána szónak kell kezdődnie. Mivel mindenféle sormetszet elsőrendű metrikai funkciója a tagolás, ezért a verssorok nyelvi, grammatikai szerkezete rendszerint párhuzamos a cezúratagolással. Nyelvünkben például a szintagma-metsző, szólametsző cezúrák diszharmonikusak, de ha valamely hangzati-esztétikai funkció hordozói, akkor is a természetes nyelvi tagolástól különböző módon, skandálással érvényesíthetők. Költői gyakorlatunk mindenkor természetes hangzásra törekszik, a skandálás

ritka, színező jelenség csupán. — Mindezt figyelembe véve adtuk meg a sorok prozódiai-metrikai leírása mellett az általunk működőnek vélt sormetszetek nevét is, aláhúzva, s jelezve, milyen egyéb metszethelethez szemben.

A hexameterek leggyakoribb sormetszete a Homérosz műveiben is 90 % fölötti *penthémimerész*, a harmadik verslábbat metsző, ötödik fél verslábbat követő cezúra. Egyedüli sortagoló Sylvester művében a sorok 24 %-ában, erős bukolikus cezúrával együtt a sorok 55 %-ában. (Részenként: 0–29–29–29–21 %, illetve bukolikus cezúrával együtt: 42–43–63–52–68 %.) Ezek az arányszámok jelzik ugyan a *penthémimerész* abszolút fölényét, de részben határozott, nagy arányú eltérést mutatnak a klasszikus hagyománytól, élményeink szerint a későbbi hazai gyakorlattól is, másrészt eleve jelzik más típusú cezúrák jelentős arányban való működését, ami természetesen szintén föltűnő múlthoz és jövőhöz mérten egyaránt.

Hephthémimerész, a negyedik verslábbat metsző, a hetedik fél verslábbat követő cezúra önmagában a sorok 33 %-át tagolja, erős bukolikus metszettel társulva pedig a sorok 37 %-át. Magas ez az arány. Különösen érdekes, ha figyelembe vesszük, hogy a *penthémimerész* cezúrájú sorok 56 %-ában hatásos bukolikus cezúra is található, a *hephthémimerész* tagolta soroknak pedig csak 12 %-ában. Az összes *hephthémimerész* cezúrájú sor százalékos aránya a részekben: 25–50–38–38–29 %. Ismét föltűnik az első és az ötödik rész aránybeli rokonsága és közös különbözése a középső három résztől.

A harmadik versláb határán belépő cezúra (*harmad-dierézis*) a sorok 6 %-ában található, 7 sorban, ahol négy ízben bukolikus cezúra is működik. E négy sorból három az ajánlásban, tehát az első részben lelhető! Másoddierézissel két ízben találkozunk. A *dierézis* tagolású sorok száma összesen 9, a sorok 8 %-a. Az egyes részekben: 33–7–0–10–3 %. E metszetváltozat magas aránnyal csupán az első részben jelentkezik.

A metszetváltozatok adatszerű áttekintése nyomán bizonyos következtetésekre juthatunk. A hephthémimerész cezúrájú sorokban a bukolikus cezúra gyér, ennek oka aligha más, mint az, hogy ez a sormetszet igen közel kerül a sorvéghez, az adoneust megelőző bukolikus cezúra közvetlen közelében. Ez nyelvilleg akár zavart is okozhat, de a tagoló szerepet semmiképpen sem szolgálja. Két cezúra (ha az egyik mellékmetszet értékű, akkor is) közvetlen közelben sem nyelvi, sem metrikai érdeket nem szolgál. — A cezúrák szokatlanul nagy változatossága, a hephthémimerész sűrűsége együtt azt sugallja számunkra, hogy Sylvester Jánost műve írása közben elsősorban az anyanyelvi természetesség irányította, a mondanivaló hexameteres kifejezése közben is a természetes köznapi beszéd, ami — egyéb költői eszközök mellett — az argumentáció sikerét alapozza meg. A tagolásban is megjelenő sokszínűség beszédszerű dinamizmust kölcsönöz a verses előadásnak. Közeliében sem járunk itt annak a technikai szándéknak, ami majd a felvilágosodás korának klasszikai triászát jellemzi, hogy az anyanyelv formai készségét mindenféle klasszikus metrumban bizonyítsák. E szándék Sylvestert csupán a hexameter magyar megszólaltatásában, a díszlichonok huzamos nyelvi megformálásában nyűgözi — a sokszínűség, a pazar változatosság szerintünk a természetes beszédszerűség elemi, prédikátori hevületéből következik. A mondandó artikulációjából, a nyelvi érvényre való törekvésből.

Ez a szemlélet irányít bennünket a metrikai leírásban is. Az ajánlás első két hexameterében formálisan hagyományos penthémimerész cezúrárt is jelezhetnénk, ehelyett a nyelviség sugallatát követve harmaddierézist tekintünk metszetnek. A spondaizálás nagy aránya mellett éppen az indításban működő cezúra karaktere is meglepetés.

Kiegészíti a fentieket a sorváltozatok metszet szerinti vizsgálata. Amíg a lábazás alapján 19 sorváltozatot találunk, lábazás és metszetek alapján a sorváltozatok száma 44. Mindez részenként arányosítva is érzékeltethető. Verslábak,

illetve verslábak és metszetek szerint a sorváltozatok százalékos aránya (a variáltság mértéke) részenként a következő: 50—50—46—52—36, illetve: 67—75—75—71—54.

Sylvester hexameterének hangzó metrikai arculatát szemlélve arra a különösnek tetsző megállapításra juthatunk, hogy míg a képletszerűség (éppen a lábazás következetességében) masszív, a hangzó metrum többnyire karaktermódosító változást tűr, choriambusi—anapesztusi. Ez az érzékelhető metamorfózis az összes hexameter 65%-ában jellemző, részenként: 67—57—75—48—79%. A cezúrák e változást nem érintik. — A choriambizáció, az áthangolódás nyelvi szuggesztív eredménye, számottevően nem függ metrumtechnikai módszertől. Megfigyeléseink: A daktilussal kezdődő hexameter (61 sor, a sorok 54%-a) kétharmada emelkedővé hangolódik (45 sor, a sorok 40%-a), szólamszerű szép tagolással, mint például az ajánlás (első rész) kilencedik sorában: *Lelki kenyír vagyon itt . . .* a choriambus, nyomában az anapestus elemi hangzati élmény. — A sor első felében előbukkanó hangzó choriambus a hangzati lejtésváltás közvetlen magyarázója. Összesen csupán három sorban érzékelhető lejtésváltás choriambus nélkül, ami azért önmagában jelzi, hogy nem a lejtésében közömbös choriambusi hangzat a metrikai lejtésváltás lényege, hanem a nyomában, s olykor tőle függetlenül bekövetkező anapestizálás, amely a lejtés karakterét intenzíven módosítja. Bonyolult nyelvmetrikai jelenséggel állunk szemben, amelyre részletesebb metrumelméleti magyarázatot megjelenés előtt álló könyvünkben adtunk. Számunkra kétségtelen, hogy képlet szerint hangzó daktilizálás, így hexametrizálás nyelvünkben szinte kizárólag sűrű szólábázással (tehát a klasszikus követelménynek, a sűrű szómetszésnek a feladásával), illetve karakterbontó sűrű spondaizálással valósítható meg. Ehelyett egész költői gyakorlatunk, Sylvesteré is, vívódás nélkül vállalja képlet és hangzat kettősségét. Nem hisszük, hogy Sylvester — művének nyomtatása után mindjárt — Nádasdyhoz írott levelében disztichonjainak éneklését, skandalását javasolva metrikai

érdek nélkül szólt volna. A magyar hexametrizálás a kezdektől napjainkig képlethű, s a szándékmetrum hangzása mindenkor a skandálás eredménye. Ez azonban a természetes nyelviség szerinti felmondást nem tilthatja. A maga változott karakterében a nyelviség szerinti előadásnak is eufónikusnak kell lennie, különben bírhatatlan erőszak jellemezné a képletmetrumot. Az emelkedővé hangolódó hexameterek, pentameterek nyelvi természetességgel zengenek. Elméletileg volna immár indokolt minderről tudomást vennünk, a tények teljessége érdekében. Ahogyan a magyar huszadik századi költészet teszi, József Attila s mások gyakorlatában, vagy ahogyan a mesterségben is zseniális Petőfi tette. Ismételten utalnunk kell megjelenés előtt álló könyvünkre (*A szimultán verselés*).

*

A verstechnika, a verselési tendenciák leíró metrikai és metrumstatisztikai alapú vizsgálatával a magyar verstan még alig-alig foglalkozott. Sylvester hexameterének itt bemutatott metrikai karakterét fejlődéstörténeti szempontból értékelni összehasonlító elemzések után lehetne, itt és most csupán alapozást végezhattunk. Parányi, ötletszerű, alkalmi, esetleges kiegészítéssel az alábbiakban. A *Zalán futása* első öt énekének kezdetéből 12–28–24–21–28 = 113 hexametert elemeztünk olyan metrikai szempontok szerint, amelyekkel Sylvester hexameterét is. Bizonyos összehasonlítás kínálkozik így, természetéből adódóan lokális érvénnyel. Mélyebb, fejlődéstörténeti következtetésekre mindez még alkalmatlan.

S = Sylvester hexameterai, V = Vörösmarty: *Zalán futása*; d = daktilus, szn = szómetzés nélkül, p, h, d = metaszetjelek (penthémerész, hephthémimerész, dierézis).

Daktilusok—spondeusok aránya a *Zalán futásában*, a vizsgált 113 hexameterben pontosan megegyezik, noha részenként dinamikus arányváltozatok mutatkoznak. Az első négy

	Verslábak					Metszetek		
	1. S-V	2. S-V	3. S-V	4. S-V	5. S-V	p S-V	h S-V	d S-V
I. d% szn %	67-83 25-60	25-58 33-14	8-42 0-0	25-50 33-33	100-100 67-8	42-83	25-17	33-0
II. d% szn %	46-57 62-44	39-54 9-20	46-43 0-0	25-25 14-43	89-100 12-18	43-61	50-25	7-14
III. d% szn %	42-54 40-69	54-42 8-0	38-50 0-0	13-29 0-0	96-100 22-8	63-67	38-29	0-4
IV. d% szn %	67-81 43-59	48-48 0-20	24-52 0-0	24-52 20-9	90-100 11-19	52-62	38-38	10-0
V. d% szn %	57-54 44-27	21-68 17-11	39-39 0-0	21-43 0-8	96-100 26-14	68-68	29-25	4-7
MIND	54-63 44-51	38-54 9-13	35-45 0-0	21-38 13-16	94-100 24-14	55-66	37-28	8-6

versláb is 50–50%-ban daktilus, illetve spondeus (Sylvesterben 37% a daktilus). Az első verslábnak csaknem kétharmada (Sylvesterben alig több mint fele), a másodiknak több mint fele (Sylvesterben több mint harmada) daktilus Vörösmarty idézett soraiban, s a harmadik és negyedik lábak spondaizáltsága is 10–17%-kal kevesebb, mint Sylvesterben. A szómetés nélküli daktilusok aránya az első két verslábban nagyobb Vörösmarty soraiban, mindkettőjük művében példa nélküli ez a harmadik verslábban (metszetpozíció!), csaknem azonos arányokat lelünk a negyedik lábban, s csupán az ötödik verslábban jelez kevesebbet a *Zalán futása*. A beszédes különbözés gyakorlati eredménye részben váratlan, részben érthető. A hangzó metrum choriambusi karaktere a *Zalán*ban még erősebb, mint Sylvester művében, érzékelhető jelzéseként az ösztönös nyelvi küzdelemnek s a hangzati toleranciának. Ki kell itt emelnünk a *Zalán* második énekének 17–18. sorát, az első szinte következetesen daktilusi, a második igen erős choriambusi hangzatú. Sylvester metrumba kb. 65%-ban, Vörösmartyé több mint 90%-ban choriambusi-anapesztusi zengésű.

Vörösmarty soraiban a penthémimerész (gyakorta bukolikus cezúrával kísérve) a sorok kétharmadát tagolja (Sylvesterben a soroknak alig több mint felét), s míg a dierezis cezúra aránya kettejükben szinte megegyezik, a hephthémimerész aránya Vörösmartyban csaknem 10%-kal kisebb, mint Sylvester művében.

A verslábazásból adódó sorváltozat-végletek arányosak Vörösmartyban (hat sorban szerepel egyetlen daktilus, nyolc sorban találunk öt daktilust), Sylvesterben 11 sorban szerepel egyetlen daktilus, s csak egyetlen sorban öt daktilus. — Más témák, más stílusok, más korok jelei ezek a verselés technikájában, miközben a nyelvi épség, az eufónia varázsa sértetlen!

A pentameterrek

Daktilusok és spondeusok szabad váltakozása az első két verslábban, kötelező két daktilus a negyedik és az ötödik verslábban, két csonka láb a sorban, a harmadik és hatodik versláb pozíciójában. E klasszikus szabályosságot Sylvester pentameterai rendre követik, két sor kivételével, amelyek azonos sorok, spondeussal a negyedik verslábban. Az első versláb a sorok 48%-ában daktilus, részenként: 58–50–46–38–50%, a második versláb a sorok 28%-ában daktilus, részenként: 25–29–33–43–14%. Daktilusok és spondeusok százalékaránya az összes pentameterben: 69/31%, az első két verslábát tekintve: 38/62%. E fordított arány teljességgel természetes, a daktilusi kötelmű negyedik és ötödik versláb miatt. A variálható első két versláb daktilusi–spondeusi arányai részenként jelentős eltérést mutatnak. Az első versláb daktilizálása feltűnően csekély arányú a negyedik részben, a második versláb daktilizálása rendkívül csekély az ötödik részben. A funkcionális metrikai elemzés terepei ezek a részek.

A szómetés nélküli verslábak százalékos arányszámai részenként: 46–38–32–31–38%, ideértve az egytagú csonkalábakat is. Ez az arány az összes pentameterben: 36%. Figyelmet kelthet a részletesebb bemutatás is. Az első versláb daktilusainak 43, spondeusainak 47%-a szólabázó abban az értelemben, hogy nem szómetész. Ezek az arányok a 2. lábban: 13–16%, a 3. lábban, amely természetesen csonka versláb: 30%, a 4. lábban: a daktilusok 60%-a, a már említett két spondeus mindegyike, az 5. láb daktilusainak 20%-a, a hatodik (csonka) lábak 27%-a. A pentameterrek szólabázása az első és a negyedik verslábban sűrűsödik, együtt a lábak mintegy felére érvényes itt. A csonkalábak egytagú szavak kb. harmadukban.

A két első versláb alapján megállapítható sorváltozatok arányszámai: $d + d = 10\%$ (a részekben: 17–18–8–5–3), $s + s = 34\%$ (részenként: 33–39–29–24–39), $d + s$

= 38 % (42 – 32 – 37 – 33 – 46), $s + d = 18\%$ (8 – 11 – 25 – 38 – 11 %).

A pentameter cezúrája a harmadik (csonka) verslábba követhető. Sylvester valamennyi pentameterében működik e cezúra. Nyelvtanilag változatos erejűek, erősnek tekintjük azokat, amelyek nem metszenek szólamot, ezek aránya 77 %-os, részenként: 66 – 57 – 92 – 76 – 79 %.

A choriambusi – anapestuszi lejtésváltás a soroknak kisebbik felében jellemző (40 %). Nem érdektelen azonban a részenkénti elhelyezkedés, mint ahogyan a részen belüli sem. Az ajánlás egyetlen hatásos ilyenemű sora a második (*Az kit igért imé . . .*), az első két hexameter között, amelyek érdemben choriambizációt nem mutatnak. – Százalékarányokat tekintve a további részekben ez a choriambusi-anapestuszi élmény: 2. rész = 32 %, 3. = 46 %, 4. = 62 %, 5. = 39 %.

A pentameterekről meg kell jegyeznünk, hogy mind a belső, mind a sorzáró csonkaláb hajlamos előtte álló daktilussal choriambusba olvadni a hangzati metrumélményben, s főképp az első sorfélben támogatja a daktilusi képlethangzást, ha a csonkaláb egytagú szó. Egyéb nyelvszerkezeti motívumok természetesen itt is choriambust követő anapestuszi-arzissá avathatják e csonkalábat, de már kevésbé, ha az indító choriambust spondaizálás számolja fel. Sűrű spondaizálás (lehet ilyen a pentameterben?) és szólabazás rendszerint a képlethangzás védője. Jelei éppen úgy megvannak ennek Sylvester művében, mint későbbi költői gyakorlatunkban, azzal a türelemmel együtt, ami szintén hagyománnyá lett, hogy az eredendő, nyelvi eufóniában megfér együtt az ereszkedő képletszerűség s az emelkedő lejtésű hangzat. A skandálás esélye és hatalma minden racionális gondtól mentesít.

Leoninusok

Úgy vélem, hogy Sylvester művében leoninus-nyomok találhatók. Hangzati véletlenszerűség eredményeként szemlélhetjük őket, mert semmiféle alapunk sem lehet szándék-

szerűség megállapítására. Egy szótag-mélységben olykor rímet lelünk egy-egy disztichon hexameterének—pentameterének végén, így az ajánlás 11—12. sorában, igen beszédes helyzetben, mintegy alakzatismétlődés eredményeként. Máté evangéliumának summájában a 3—4. sor végén ismételt sorvégi igekötő önrimét találjuk, az ötödik rész 39—40. sorában tárgyragos szóvég rímel egytagú határozóval.

Pusztán a sorvégi magánhangzók azonosságára hagyatkozva gyenge sorvégi rímek érzékelhetők a következő helyeken: 1/7—8, 1/23—24, 2/5—6, 2/31—32, 2/39—40, 2/55—56, 4/21—22. Ez a közel 8%-os arány egészen gyatra rímgyanú alapján mintegy 10%-ra növelhető.

Hexameterek, pentameterek sorvégi szótagja többször rímszerűen válaszol a metszet előtti szótag hívó rímére. Ezek a rímek minőségi kritikára aligha alkalmasak, lényegében magánhangzó azonosságról van szó. Ilyen hexameterek: 2/13, 2/29, 2/43, 5/13, 5/21, 5/37, 5/41. Pentameterek: 1/16 (talán a leg szebb, halk asszonáncrímével, felezést teremtő lábazásával, mindkét sorfélben daktilust követő choriambusi szerkezettel):

Itt vagyon az tudomány, melly örök íletet ad. 1/22, 2/20 (a mélység három szótag, ragrímes), 2/26, 2/28, 2/46, 4/8, 4/18, 5/10, 5/28, 5/42 s a bibliai summák záró sora (5/56), második felében erős, lendületes, szólábazó daktilizálással:

Ez földön, mert mind ellened állanak itt.

Nem rímes disztichonokban ezek a jelek — ismételjük — szándékra nem vallanak, de meglétük toleranciát sejtet. Hangzásukat rossznak nem vélhette Sylvester, de lehetséges, hogy tudomást sem vett róluk. Ezt azonban akár a metrikai változatokra is elmondhatjuk — nekünk a tanult embernek nem annyira tudományából, mint inkább östehetségéből eredő verselési találatait felismerni és megnevezni kötelességünk.

METRUMSTATISZTIKAI

A verslábak

Részek		1. láb		2. láb		3. láb
		d	s	d	s	d
I/12	hex. db	8	4	3	9	1
	%	67	33	25	75	8
pent.	db	7	5	3	9	0
	%	58	42	25	75	0
összesen	db	15	9	6	18	1
	%	63	37	25	75	4
II/28	hex. db	13	15	11	17	13
	%	46	54	39	61	46
pent.	db	14	14	8	20	0
	%	50	50	29	71	0
összesen	db	27	29	19	37	13
	%	48	52	34	66	23
III/24	hex. db	10	14	13	11	9
	%	42	58	54	46	38
pent.	db	11	13	8	16	0
	%	46	54	33	67	0
összesen	db	21	27	21	27	9
	%	44	56	44	56	19
IV/21	hex. db	14	7	10	11	5
	%	67	33	48	52	24
pent.	db	8	13	9	12	0
	%	38	62	43	57	0
összesen	db	22	20	19	23	5
	%	52	48	45	55	12

TÁBLÁZATOK

statisztikája

3. láb	4. láb		5. láb		6. láb	
s	d	s	d	s	d	s
11 92	3 25	9 75	12 100	0 0	0 0	12 100
0 0	12 100	0 0	12 100	0 0	0 0	0 0
11 46	15 63	9 37	24 100	0 0	0 0	12 50
15 54	7 25	21 75	25 89	3 11	0 0	28 100
0 0	27 96	1 4	28 100	0 0	0 0	0 0
15 27	34 61	22 39	53 95	3 5	0 0	28 50
15 62	3 13	21 87	23 96	1 4	0 0	24 100
0 0	23 96	1 4	24 100	0 0	0 0	0 0
15 31	26 54	22 46	47 98	1 2	0 0	24 50
16 76	5 24	16 76	19 90	2 10	0 0	20+a 95+5
0 0	21 100	0 0	21 100	0 0	0 0	0 0
16 38	26 62	16 38	40 95	2 5	0 0	20+a 47+3

A verslábak

Részek		1. láb		2. láb		3. láb
		d	s	d	s	d
hex. V/28	db	16	12	6	22	11
	%	57	43	21	79	39
pent.	db	14	14	4	24	0
	%	50	50	14	86	0
összesen	db	30	26	10	46	11
	%	54	46	18	82	20
hex. I—V/113	db	61	52	43	70	39
	%	54	46	38	62	35
pent.	db	54	59	32	81	0
	%	48	52	28	72	0
összesen	db	115	111	75	151	39
	%	51	49	33	67	18

statistikája (folytatás)

3. láb	4. láb		5. láb		6. láb	
s	d	s	d	s	d	s
17 61	6 21	22 79	27 96	1 4	0 0	28 100
0 0	28 100	0 0	28 100	0 0	0 0	0 0
17 30	34 60	22 40	55 98	1 2	0 0	28 50
74 65	24 21	89 79	106 94	7 6	0 0	112+ a 99+ 1
0 0	111 98	2 2	113 100	0 0	0 0	0 0
74 32	135 60	91 40	219 97	7 3	0 0	112+ a 49+ 1

Hexameter-metszetek

(a részek szerint sorszámokkal)

Jelek és rövidítések magyarázata: a sorszám aláhúzva erős, zárójelben kevésbé erős choriambusi — anapestusi metrumot jelez. A metszeteket megnevezésük kezdőbetűjével idézzük: p = penthemimerész (a harmadik verslábát metszi, az ötödik fél verslábát követi); cs p = csonkalábat követő p; b = bukolikus cezúra (negyeddierézis, a negyedik egész versláb után); h = hepthemimerész (a negyedik verslábát metszi, a hetedik fél verslábát követi); cs h = csonkalábat követő h; 2d = másoddierézis (a második egész versláb után); 3d = harmaddierézis (a harmadik egész versláb után).

	I.	II.	III.	IV.	V.
p	—	1, 9, 15, 29 35, 41, 45, 53	9, 11, 21, 25 (29), 37, 45	11, 13, 17, 23 31, 37	1, 19, 25, (27) 33, 49
p + b	5, 9 17, 19 21	7, 11, 25, 47	1, 3, 7, 15 23, 31, 35 41	1, 7, 9, 15 25	3, 5, 11, 15, 17 21, 23, 29, 35 37, 43, (45), 51
h	—	3, 5, 13, 17 19, 21, 27, (33) 37, 39, 43, 49 51, (55)	(5), 13, 17 19, 27, 33 (39), 33, (47)	3, 19, 21, 33 35, 39, 41	7, 13, 39, 41 47, 53, 55
h + b	7, 13, 23	—	—	5	9
3d	—	23, 31	—	27	—
3d + b	1, 3, (15)	—	—	—	31
2d + b	11	—	—	29	—
p	—	6+2	5+2	5+1	5+1 = 21+6
p + b	5	4	4+4	1+4	10+3 = 20+15
h	—	10+4	9	4+3	5+2 = 28+9
h + b	2+1	—	—	1	1 = 3+2
3d	—	2	—	1	— = 3
3d + b	1+2	—	—	—	1 = 2+2
2d + b	1	—	—	1	— = 2
	8+4	16+12	18+6	10+11	22+6 = 74+39

Hexameter-
(verslábak és metszetek szerint)

	I.	II.	III.
<i>d, s, s, s, d, s</i> (21):	5, 9, 21 23 <i>h</i>	11, 29 <i>p</i> 43, 49	25 <i>p</i>
<i>s, s, d, s, d, s</i> (14):	—	3, 21, 47 55	13, 41 47
<i>d, s, d, s, d, s</i> (12):	11 <i>d</i>)	3 <i>p</i> , 13	11 <i>p</i> , 29 <i>p</i> 39
<i>s, s, s, s, d, s</i> (11):	1 <i>d</i> , 3 <i>d</i>	7, 25 37, 39	7, 15 23
<i>s, d, s, s, d, s</i> (10):	7 <i>h</i> , 13 <i>h</i>	17	1, 3, 19 31, 37 <i>p</i>
<i>d, d, s, s, d, s</i> (10):	—	19, 33 35 <i>p</i>	27, 35
<i>d, s, s, d, d, s</i> (6):	15 <i>d</i> , 19	15 <i>p</i>	9 <i>p</i>
<i>s, d, s, d, d, s</i> (5):	—	1 <i>p</i>	—
<i>d, d, s, d, d, s</i> (4):	17	—	17, 21 <i>p</i>
<i>s, d, d, s, d, s</i> (4):	—	5	5, 33
<i>d, d, d, s, d, s</i> (3):	—	53 <i>p</i>	45 <i>p</i>
<i>d, s, d, d, d, s</i> (2):	—	23 <i>d</i> , 31 <i>d</i>	—
<i>s, s, s, d, d, s</i> (2):	—	—	—
<i>s, d, d, d, d, s</i> (1):	—	45 <i>p</i>	—
<i>d, d, d, d, d, s</i> (1):	—	—	—
<i>s, d, s, s, s, s</i> (3):	—	51	43
<i>s, d, d, d, s, s</i> (2):	—	27, 41 <i>p</i>	—
<i>d, s, s, d, s, s</i> (1):	—	—	—
<i>d, s, s, s, s, d</i> (1):	—	—	—

Jelek : sorszám kurziválva = a sorban *p* + *b* típusú cezúra; sorszám rész, *h* = a sorban *h* + *b* típusú cezúra, *d* = harmaddierézis, *d* = *d* + *b*

sorváltozatok

az egyes részekben, sorszámokkal)

IV.	V.	cezúra, mind:
1p, 3, 7, 15 23p, 31p	15, 19p, 21 25p, 35, 37	11, 6p, 3, 1h
3, 39	3, 13, 41 45, 55	5, 9
—	7, 17, 23 43, 51, 53	4, 3p, 4, 1d)
25	29	7, 2, 2d
—	39, 47	3, 1p, 4, 2h
17p, 19 41	5, 31d	2, 2p, 5, 1d
11p	49p	1, 4p, 1d
27d, 29d)	9h, 11	1, 1p, 1h, 1d), 1d
5h	—	1, 1p, 1, 1h
21	—	4
37p	—	3p
—	—	2d
—	27p, 33p	2p
—	—	1p
33	—	1
35	—	3
—	—	1, 1p
—	1p	1p
13p	—	1p

aláhúzás nélkül: h típusú cezúra; a sorszámok után p = penthemime-típusú cezúra, d) = másoddierézis + bukolikus cezúra a sorban.

Pentameter-sorváltozatok

(verslábak szerint az egyes részekben, sorszámokkal)

A pentameterekben csupán az első két versláb variálható, ezt követően a *cs, d, d, cs* sorrend kötött. Ettől itt összesen két azonos sor

	I.	II.	III.
<i>d + s</i>	2c, 4, 6 10, 12 (4—1c)	6, 10c, 18c, 26c 30, 32 46c, 52 54c (4—5c)	2c, 6, 8 12c, 32c 34c, 38 44, 46c (4—5c)
<i>s + d</i>	8 (1—0)	20c, 34c 38 (1—2)	4c, 14c, 20c, 24c 28, 30c (1—5)
<i>s + s</i>	14, 18, 20, 22 (4—0)	2c, 4, 12 14, 16, 22 24, 40, 42 44, 48 (10—1)	10, 16, 18 22, 36, 40 42 (7—0)
<i>d + d</i>	16, 24 (2—0)	8, 28c, 36 50, 56 (4—1)	26c, 48 (1—1)
MIND	11—1c (12)	19—9c (28)	13—11c (24)

tér el (II/6 = III/6), bennük a negyedik versláb spondeus. A sorváltókat elegendő tehát az első két versláb alapján idézni. — A kurzivált sorszámok erős cezúrára utalnak. — Sorszám után *c*-vel a sor hatásos choriambusi hangzók metrumát jelöljük.

IV.	V.	MIND	Cezúra
10c, 18c 20c, 30c 32, 36 38c (2—5c)	8, 14c, 18 24, 28 32c, 34, 36, 38c 40c, 46c 50c, 52 (7—6c)	21+22c	3+ 1c — 1+0 3+ 5c — 1+0 3+ 4c — 1+1c 1+ 4c — 1+1c 7+ 5c — 0+1c <u>17+19c — 4+3c</u> (43)
4c, 8c, 14c, 16c 22c, 24c 26, 40c (1—7)	4c, 22c 42c (0—3)	4+17c	1+ 0 — 0+0 0+ 1c — 1+1c 1+ 5c — 0+0 1+ 7c — 0+0 0+ 3c — 0+0 <u>3+16c — 1+1c</u> (21)
2, 6, 28 34, 42 (5—0)	2, 6, 10 12, 16, 20c 30, 44, 48 54, 56 (10—1)	36+2c	1+0 — 3+0 3+1c — 7+0 6+0 — 1+0 2+0 — 3+0 <u>8+1c — 2+0</u> <u>20+2c — 16+0</u> (38)
12c (0—1)	26c (0—1)	7+4c	2+0 — 0+0 4+0 — 0+1c 1+1c — 0+0 0+1c — 0+0 0+1c — 0+0 <u>7+3c — 0+1c</u> (11)
8—13c (21)	17—11c (28)	68+45c	47+40 / 21+5 (113)

		Verslábak					
		1. láb		2. láb		3. láb	
		d	s	d	s	d	s
I-12	hex.	25% 8-2 25%	4-1 25%	8% 3-1 33%	9-0 0%	0% 1-0 0%	11-0 0%
	pent.	75% 7-5 71%	5-4 80%	33% 3-1 33%	9-3 33%	42% 12-5 (cs)	
II-28	hex.	32% 13-8 62%	15-1 7%	7% 11-1 9%	17-1 6%	0% 13-0 0%	15-0 0%
	pent.	43% 14-5 36%	14-7 50%	11% 8-0 0%	20-3 15%	21% 28-6 (cs)	
III-24	hex.	29% 10-4 40%	14-3 21%	8% 13-1 8%	11-0 0%	0% 9-0 0%	15-0 0%
	pent.	46% 11-5 45%	13-6 46%	17% 8-2 25%	16-2 13%	25% 24-6 (cs)	
IV-21	hex.	33% 14-6 43%	7-1 14%	0% 10-0 0%	11-0 0%	5% 5-0 0%	16-1 6%
	pent.	33% 8-4 50%	13-3 23%	10% 9-1 11%	12-1 8%	24% 21-5 (cs)	
V-28	hex.	46% 16-7 44%	12-6 50%	11% 6-1 17%	22-2 9%	0% 11-0 0%	17-0 0%
	pent.	43% 14-4 29%	14-8 57%	14% 4-0 0%	24-4 17%	43% 28-12 (cs)	

szószövegszám nélkül

4. láb		5. láb		6. láb		MIND
d	s	d	s	d	s	
25% 3-1 33%	9-2 22%	67% 12-8 67%	0	67% 0	12-8	32% 72-23
67% 12-8 67%	0	8% 12-1 8%	0	8% 12-1 (cs)		46% 48-22
11% 7-1 14%	21-2 10%	11% 25-3 12%	3-0 0%	39% 0	28-11	17% 168-28
57% 27-15 56%	1-1 100%	21% 28-6 21%	0	18% 28-5 (cs)		38% 112-43
13% 3-0 0%	21-3 14%	21% 23-5 22%	1-0 0%	38% 0	24-9	17% 144-25
54% 23-12 52%	1-1 100%	13% 24-3 13%	0	25% 24-6 (cs)		32% 96-31
14% 5-1 20%	16-2 13%	14% 19-2 11%	2-1 50%	33% 0	1a·1 20-6 33%	17% 126-21
57% 21-12 57%	0	24% 21-5 24%	0	43% 21-9 (cs)		31% 84-26
14% 6-0 0%	22-4 18%	25% 27-7 26%	1-0 0%	29% 0	28-8	21% 168-35
68% 28-19 68%	0	25% 28-7 25%	0	36% 28-10 (cs)		38% 112-42

	Verstábak					
	1. láb		2. láb		3. láb	
	d	s	d	s	d	s
hex.	35 %		6 %		1 %	
	61—27	52—12	43—4	70—3	39—0	74—1
	44 %	23 %	9 %	4 %	0 %	1 %
MIND						
pent.	45 %		15 %		30 %	
	54—23	59—28	32—4	81—13	113—34	
	43 %	47 %	13 %	16 %		

szóismétlés nélkül

4. láb		5. láb		6. láb		MIND
d	s	d	s	d	s	
14% 24-3 13%	89-13 15%	23% 106-25 24%	7-1 14%	33% 1a-1 0 112-36 33%		20% 678-132
58% 111-66 60%	2-2 100%	20% 113-22 20%	0	27% 113-31		36% 452-164

Szómetzés nélküli verslábakat tartalmazó sorok mutatója

Alapfogalmak: szólabázás = a versláb egész szó (I/24: boldogok eljövetelek = az első szó teljes daktilus); szómetzés = versláb metszi a szót; lábmetszés = szó metszi a verslábát; gyakorlati változatok: szómetzés lábmetszés nélkül (I/1: Próféták = az első két szótag spondeus, maga metszettelen, miközben metszi a szót), lábmetszés szómetzés nélkül (I/4: kit hagyja = a kifejezés szót nem metsző egész

		Hexameter					
		I.	II.	III.	IV.	V.	MIND
sznv-s sorok száma		9	14	15	13	22	73
%		75	50	63	62	79	65
sznv-k száma egy-egy sorban; a sorok száma	1	0	6	8	8	11	33
	2	5	6	5	3	10	29
	3	3	0	1	1	0	5
	4	1	2	1	1	1	6
	6	0	0	0	0	0	0
legalább 2 sznv egy sorban, a sorok száma		9	8	7	5	11	40
%		75	29	29	24	39	35
szn d-k a sorokban; a sorok száma	k	6	6	8	7	13	40
	1 h	5	4	4	4	10	27
	ch	3	0	2	1	6	12
	k	3	2	1	1	1	8
	2 h	0	1	1	0	1	3
	ch	0	1	1	0	1	3
	k	0	1	0	0	0	1
	3 h	0	1	0	0	0	1
	ch	0	0	0	0	0	0

daktilus, ezt a szavak metszik), *szó- és lábmetszés* (I/1 : Próféták által = a harmadik és a negyedik szótag spondeus, ez szókat metsz, magát szók metszik). — Táblázatunk a *lábmetszés szómetszés nélkül* és a *szólabázás* adatkörét tükrözi.

Rövidítések: szn = szómetszés nélküli; sznv = szómetszés nélküli versláb; d = daktilus; ch = hangzó choriambusi metrum; k = képletszerű versláb; h = hangzó versláb.

		Pentameter					
		I.	II.	III.	IV.	V.	MIND
sznv-s sorok száma		10	20	21	18	25	94
%		83	71	88	86	89	83
sznv-k száma egy-egy sorban; a sorok száma	1	1	4	10	7	6	28
	2	4	8	5	4	10	31
	3	1	3	3	3	2	12
	4	4	4	2	4	5	19
	6	0	1	1	0	2	4
legalább 2 sznv egy sorban; a sorok száma		9	16	11	11	19	66
%		75	57	46	52	68	58
szn d-k a sorokban; a sorok száma	k	2	5	12	8	12	39
	1 h	5	9	9	12	17	52
	ch	4	3	2	7	5	21
	k	5	11	5	7	6	34
	2 h	3	6	2	0	2	13
	ch	1	2	0	0	0	3
	k	1	0	0	0	2	3
	3 h	0	0	0	0	0	0
	ch	0	0	0	0	0	0

FILOLÓGIA

SYMPHONIA HUNGARORUM

„... VÉRÉT PEZSDÍTI A SZILAJ MAGYAR DAL.”

Gellért püspök a királyhoz siet, hogy valaki számára védelmet kérjen, s útközben megszállt egy „*villá*”-ban. Itt az éjjeli órákban malomkőzúgást és *női* éneket hall. Kísérőjétől megtudja, mi történik itt. Könnyekre fakad a kegyes pásztor, majd bőséges jutalmat adat a kötelező szolgálatát zúgolódás nélkül, sőt „*dulce*”, édesdeden végző asszonynak.

Ezt a történetet az ún. *kisebb* Gellért-legendában olvashatjuk, míg a Gellért életét feldolgozó „*Legenda maior*” Symphonia Hungarorum-epizódja ennek a történetnek párbeszédes, bővebb változata. A szent életű püspök és kísérője, Valter beszélget a hallott énekről, zenéről, majd a munkát végző asszony személyéről, áldozatos munkavállalásáról, a munkát könnyítő *ars*ről:

„Történt pedig egyszer, hogy valakinek a védelmére a királyhoz igyekezett; annak a vidéknek egy erdős részén, mely disznók legeltetésére szolgált, volt egy tanya, és ebben *délidőben* megszállott. Itt *éjféltajt* malomkövek zaját hallja, amit egyébként még nem tapasztalt. Csodálkozott, hogy mi lehet ez. Majd az asszony, aki a malmot hajtotta, énekelni kezdett. Csodálkozva szólott erre a püspök Valterhez: »Hallod-e, Valter, a magyarok szimfóniáját, miképpen hangzik?« És mindketten nevettek az éneken. Minthogy pedig a malmot egy asszony hajtotta kezével, és az ének magasabbra szállt, a püspök pedig eközben ágyában feküdt, még egyszer így szólt, még mindig mosolyogva: »Magyarázd meg nekem, Valter, miféle dallamú éneklés ez, amely lejtésével arra késztet, hogy az olvasást abbahagyjam?« Amaz pedig ezt mondta: »Nótának dallama ez! Az asszony, aki énekel, ennek a gazdának szolgálója, akinél szállást kaptunk. Urának búzáját őrli

ilyenkor, mikor a vidéken másféle malom éppen nem található. »Mire a püspök így szólt: »Géppel jár vagy kézi munkával?« »Géppel is, kézi munkával is — mondja rá Valter —, nem húzza semmiféle barom, hanem az asszony a saját kezével forgatja.« »Csodálatos dolog — mondja a püspök —, hogyan boldogul az ember. Mert ha gép nem volna, a fáradalmat ki tudná elviselni? Boldog egy asszony — folytatja —, aki bár mások hatalma alatt áll, köteles munkáját ilyen szépen, zúgolódás nélkül, vidáman végzi.« És jócskán adatott pénzt neki.”¹

A híres legendarészletet sokan próbálták megfejteni, sokan fordították, mégis maradt valamiféle hiányérzetünk. A szolgáló éneke úgy él a köztudatban, mint a munka ütemére énekelt *munkadal*.² Kérdés azonban, hogy:

1. Miért éjjel dalolt a szolgáló?
2. Miért éjjel őrölte a búzát?
3. Mit, ill. miről is énekelhetett?
4. Mit rejthet a *Symphonia Hungarorum* megnevezés?

A legendarészlet tulajdonképpen két részre tagolódik: az egyik az asszony *éneklésére*, a másik az *őrlésre* és az *őrlőre* vonatkozó párbeszéd Gellért és kísérője, Valter között. Eddig a kutatás inkább a zenei részre irányult, pedig a legenda másik részletében problémát jelenthet az *őrléssel* kapcsolatos leírás is. A kétféle párbeszédet épp ezért egységben kell vizsgálnunk, hogy esetleg közelebb kerüljünk a történet mondanivalójához.

Himpfner Béla annak idején a következőket írta a magyar költészet legelején álló parasztlány énekéről: „Majdnem emlékeztet a Lorelei dalára: sok szép megfejtési kísérlet szenvedett miatta hajótörést.”³ Ha a latin szöveget és a fordítá-

¹ Szent Gellért püspök nagy legendája, ford. Szabó Flóris. In: *Árpád-kori legendák és intelmek* (szerk. Érszegi Géza, 2. kiad., Bp. 1987), 87.

² Érszegi Géza jegyzete uo., 210.

³ Himpfner Béla: *A Gellért-legendá énekes szolgálója*. EPhK 34 (1910) 391 sk.

sokat megnézzük, tapasztalhatjuk, hogy a legenda *kritikus* helyei homályban maradnak; az értelmezési kísérletek „hajótörései” mind a mai napig ismétlődnek.

A legenda *minor* és *maior* kormeghatározását nem tekintjük feladatunknak. A tudományos közvélemény ma sem egységes annak megítélésében, melyik legenda született előbb, melyik később, azaz a „nagyobb” legendát rövidítették-e meg, vagy a „kisebbet” duzzasztották nagyobbá. A kérdéses szöveg, de főleg a párbeszédék értelmezéséhez csakis az eredeti latin *szövegek* tüzetes vizsgálatával juthatunk közelebb: valóban első munkadalunk dokumentuma-e nevezett legendarészlet?

Lássuk tehát először a latin szöveget:

Legenda minor

Tempore quodam, dum pro cuiusdam defensione ad eundem regem properaret, in eius regionis parte silvosa, quae usui pecudum extat, vir Dei hospitatus est. Ubi circa mediam noctem ancilla quaedam, dum manibus molam circumferens triticum contereret, duritiam sui laboris cantilena demulcebat, ad quam (sc. cantilenam) pater sanctus expergefactus accersito ministro, quid sit, inquit. Cui famulus, ut res erat insinuat. Confestim pastor pius lacrimis perfunditur: „Felix — inquit — homo sub alterius potestate constitutus, qui sic dulce debitum servitium absque murmuratione laetans impendit.” Cui non minimum pondus pecuniae portare fecit.

Egy bizonyos időben, miközben valakinek a védelme érdekében ugyanahhoz a királyhoz igyekezett, ennek a területnek nyáj tartására alkalmas erdős részén vendégeskedett az Isten férfia. Ahol is éjfél felé bizonyos szolgálólány, miközben kezével malmot forgatva körül, gabonát őrölt, munkájának zordságát énekléssel enyhítette. Erre (az éneklésre) a szent atya felébredvén és híván a kísértőt, tudakolja, mi az? A kísértő jelentette neki a való helyzetet. A kegyes atyát azonnal könnyek borítják: „Boldog az az *ember (homo)*, szóló, aki más hatalma alá vettetvén, így végzi szeliden, zúgolódás nélkül a köteles szolgálatot”. Majd megparancsolta, hogy nem kevés pénzt vigyenek neki.

Legenda maior

Accidit autem quodam tempore, ut pro defensione cuiusdam ad regem properaret et in eiusdem regionis parte silvosa, quae usui porcorum erat apta, sita erat quaedam villa, in qua meridie hospitatus est. Ubi circa mediam noctem audit strepitum lapidum molarium, quod ipse alias non viderat. Mirabatur, quidnam hoc esset. Continuoque mulier, quae molam trahebat, cantare coepit. Admirans autem episcopus, dixit ad Waltherum: „Walthere, audis symphoniam Ungarorum, qualiter sonat?” Riseruntque ambo de *carmine* isto. Cumque mola solius manu traheretur mulieris et cantus cresceret in altum, episcopus autem lecto interim iaceret, adhuc subridens ait: „Walthere, edissere mihi, *quis istius melodiae cantus sit*, qui (sc. cantus) meam *cantoria* sua cessare compellit lectionem.” At illie: „*Ista modulatio carminis est*, inquit, mulier, quae cantat, ancilla est huius hospitis, apud quem hospitamus, quae molit triticum domini sui tempore, quo *alia molendina*, in regione ista reperiri omnino non possunt.” Cui episcopus: „Arte, inquit, currit, an labore?” Ait Waltherus: „Arte et labore, non quolibet trahendo iumento, sed manu propria circumferente.” „O miranda res, ait episcopus, qualiter se pascit humana generatio! Nisi enim esset ars, laborem quis posset tolerare? Felix, inquit, mulier, quae sub alterius potestate posita, sic dulciter debitum servitium absque murmuratione laeta impendit.” Cui etiam non modicum pondus pecuniae portari praecepit.⁴

Történt pedig egy bizonyos időben, hogy valakinek a védelme érdekében a királyhoz sietett. Ugyanennek a vidéknek erdős területén, mely disznók tartására volt alkalmas, akadt egy villa, amelyben déltájt vendégszállásra talált. Ahol is éjfél felé őrlőkövek zörgését hallja, amit máskor még nem tapasztalt. Csodálkozott, hogy mi az? Az asszony pedig, aki a malmot húzta, tüstént énekelni kezdett. A püspök pedig csodálkozva mondta Valternek: „Valter, hallod a magyarok symphoniját, miként szól?” — és a *carmenen* mindketten nevettek. És miközben egyedül az asszonynak a keze húzta a malmot, a dal erősödött, a püspök meg közben feküdt az ágyon, majd szólt még mindig mosolyogva: „Valter, magyarázd meg nekem, *milyen éneklés az efféle dallamú*, amelyik kántálásával arra készítet, hogy az olvasást abbahagyjam?” Erre az így szólt: „(*Igéző*) *versnek dallamra való éneklése ez*; az asszony pedig, aki énekel, szolgálja annak a házigazdának, akinél vendégeskedünk; ura gabonáját őrli, amidőn

⁴ A „kisebb”, ill. „nagyobb” legenda szövegét l. a Script. Rerum Hungaricarum (= SRH) II. kötetében (ed. E. Szentpétery, Bp. 1938), 475 skk.

más malmot egyáltalán nem lehet találni ezen a vidéken.” Így szólt hozzá a püspök: „*Ars*-szal, vagy munkával forog?” Valter így szólt: „*Ars*-szal és munkával, nem valamiféle igásállat húzásával, hanem saját kezét körbeve.” „Ó csodálatos dolog, szólt a püspök, miként tartja fent magát az emberi nemzet! Mert ha nem volna *ars*, ki volna képes a munkát elviselni? Boldog az az asszony, aki más hatalma alatt ily édesdeden végzi a köteles szolgálatot, vidáman, zúgolódás nélkül.” S megparancsolta, hogy nem kevés pénzt vigyenek neki.

Az elemzést a fenti — lehetőleg szó szerinti — fordítás alapján kísérem meg.

A történet *legelejét*, ahol még nincsen szó zenéről, eddig egyáltalán nem vizsgálták, pedig, a *napszakokra* vonatkozó szavaknak szerepük lehet a mondanivaló kibogozásában: *meridie*: Gellért *délben*, vagyis nappal szállt meg (egykes szám) abban a bizonyos *villában*. Ezután máris *circa mediam noctem* járunk, vagyis a *meridies*-ből átmenet nélkül jutotunk a *media nox*-hoz, az éjfél körüli időhöz, amikor Gellért a malomkövek csikorgását *hallja* (egykes szám): „*amit egyébként még nem tapasztalt*”⁵ (Szabó Flóris ford.); „hallotta a malomkövek surrogását, s mivel *ilyesmit sohasem látott*, csodálkozott, hogy mi az”⁶ (Jelenits I. ford.) — amint a *quod ipse alias non viderat* tagmondatot fordítani szokták. Balogh József értelmezése szerint⁷ ilyen malmot (kézimalom) Gellért „*eddig sehol és sohasem látott*”. Erről itt nem lehet szó. *Media nox* lévén, elsősorban nem is *láthatott* semmit, de a *quod* nem is vonatkozhatik a *malomra* (*mola*, fem.). Ezt Balogh J. is észrevette, de megoldással nem próbálkozott. A *quod* csak általános (semleges nemű) vonatkozó névmásként értelmezhető ilyesféleképpen: *ezt a különleges élményt* (ti. hogy *éjszaka* csikorogjon malom) egyébként, máskor nem észlelte, vagyis ilyen furcsa hanghatásban eddig

⁵ Lásd az 1. jegyzetet.

⁶ *A magyar középkor irodalma*. Szerk. V. Kovács Sándor (Bp. 1984), 771 sk.

⁷ Balogh József: *Szent Gellért és a „symphonia Ungarorum”*. Magyar Nyelv 22 (1926) 192.

soha nem volt éjszaka része. Csikorgott a malomkő, ezt *hallja (audit)*, de egyelőre másról nincs szó. (Gellért ne ismerte volna a kézimalmot? A szöveg sem ezt mondja, de bajosan is lehetne állítani, hisz gyakran megfordult hívei, szolgálai között — pl. segített fát hordani az erdőből⁸ —, az őrlés pedig nélkülözhetetlen tevékenység volt, gyakorta művelték: nyilván látta már Gellért a műveletet is, az eszközt is.) Értelmezésünket támogatja a következő mondat: *Mirabatur, quidnam hoc esset*. Ekkor hallja meg a *vox humaná-t*, az emberi hangot, mert az asszony, aki húzta a malmot, egyszer csak elkezdett énekelni. A püspök ezután fordul kérésével Valterhez,⁹ akiről eddig nem hallottunk: „Valter, *hal-lod* a magyarok symphoniáját, hogy *miként* szól?” S az *említett carmenen (isto 2. szem. mutató névm.)* mindketten elnevelték magukat (*praes. perf.*).

Mivel azonban a sokat vitatott *symphonia Hungarorum* értelmét vizsgáljuk, térjünk vissza a történet elején megjelölt napszakhoz, a *media nox*-hoz, amikor a malomkőzúgás elkezdődik, majd felcsendül a dal, és elhangzik Gellért kérdése. Éjfél felé jár az idő. *Miért őrlött az asszony éjszaka?* Ha a váratlan vendégeknek szánt őrlött gabona elfogyott, akkor annak pótlásáról már hamarabb kellett volna gondoskodni, de ha — tegyük fel — egyéb munkák miatt *ez* (az őrlés) későbbre halasztódott, akkor sem éppen logikus, hogy az asszony éjjel zörömböljön a malomkővel. Nem vallana túlzott tapintatra sem az asszony, sem az ura részéről, aki így rendelkezett. Az is köztudomású, hogy minden munka-

⁸ SRH II 496: . . . accepta securi silvam solus petebat fasciculisque lignorum propriis humeris pro castigatione sui corporis allatis, mercennariorum sibi servientium labores saepius relevabat.

⁹ A „nagyobb” legendából (SRH II 494) tudjuk, hogy Gellért marosvári iskolájában az ének- és olvasástanító papot Valternek hívták. Mikor ez a gyerekek száma miatt nehezen tudja munkáját ellátni, Gellért másik tanítót hív, de az *énektanítás* akkor is Valter feladata marad (i. h. 496): Waltherus autem praeerat illis (scholaribus in cantura).

végzéshez, így az őrléshez is világosság kell, a falusi világítóeszközök pedig nemcsak akkor (a XI. sz. elején), de még a közelmúltban is fölöttébb kezdetlegesek voltak. A tanyai lakosság manapság is igencsak nyugovóra tér az est (hát még az éjjél!) beálltával. A mai értelmező kénytelen arra gyanakodni, hogy az asszonynak az őrléssel, majd az énekléssel más célja is lehetett, mint a gabonaőrlés, vagyis a másnapi betevő falat biztosítása, pl. hogy valamiért felhívja tevékenységére a figyelmet. Ha ez volt a célja, akkor el is érte, hisz a püspök felfigyelt az őrlőkő zörgésére (*strepitus*). Különös, különleges hanghatásnak kellett lennie annak, amit a püspök éjjeltájban hall. Az asszony azonban nem tapasztal reagálást, hisz a püspök egyelőre csak *magában csodálkozott* (*mirabatur*), ezért azon nyomban (*continuo*) *elkezd énekelni*. Ekkor fordul kérdésével Gellért a kísérő paphoz: „*Walter, hallod a magyarok symphoniáját, miként szól?*” A püspök először arról akart megbizonyosodni, *hallja-e* Walter is azt, amit ő *hall*, de az is fontos Gellértnek, hogy azt is *hallja-e* Valter, *milyen módon szól ez a különleges hangzat*. Zörög, csikorog a malomkő, és mellette hangzik a *carmen*, amelyen mindketten elmosolyodtak.

Kérdésünk: csakugyan *miféle symphoniáról* van itt szó? Értelmezésére számtalan kísérlet történt, ill. történik. Balogh József pl. így ír:¹⁰ A *symphonia* a korai középkor zeneelméletének egyik pontosan körülhatárolt műszava . . . , „egymástól eltérő, de összefűzött hangoknak *édes összehangzása*, . . . bizonyos hangoknak *édes elegyedése*”. Magának a szónak a vizsgálata zenetörténészek feladata volna: mit is értettek *symphonián* a XI. sz.-ban? Csakhogy az egész szövegből kiszakítva *nem lehetséges* a *symphonia* értelmezése, különösen úgy nem, ha a *latin* szövegösszefüggést figyelmen kívül hagyjuk.

Legutóbb Friss Gábor próbálkozott a szó magyarázatával, a történet *egyéb* zenei vonatkozásáról azonban nem beszélt.

¹⁰ I. h. 192.

(Elhangzott 1987. jan. 6-án, a Kossuth Rádió „Képek és jelképek” c. sorozatában.) Eszerint a történet zenei vonatkozású epizódja 1046-ban, a Gellért halála előtti utolsó estén zajlott volna Budától DNy-ra, talán Diósdon. Itt parasztlánykára lel, aki, állítólag kézimalmot hajtva, munkáját dallal kísérte: *Ecce, symphonia Hungarorum!* („Íme, a magyarok symphoniája!”). Így hívta volna fel a figyelmét Valternek, az éneklő kanonoknak, azaz a kántornak, az újszerű, érdekes muzsikára. A történészek azóta sem tudják mire vélni a *symphonia* XI. sz.-i használatát Magyarországon. Friss Gábor ezután Gábry Györgyre hivatkozott, aki szerint a kora középkorban ismert *csimpolya* (tekerőlant, nyenyere) kisebb változatával, a *symphoniával* volna dolgunk. A *symphonia* húrjait forgókarral hajtott kerékkel hozzák rezgésbe, fabillentyűs érintők segítségével játsszák a nótát, miközben a többi egyazon hangmagasságon zeng. „*Tehát a parasztlányka minden bizonnyal ilyen symphoniát tekert dalolás közben, ezt a mozgást vélte a püspök kézimalom forgatásának*”, vonta le a következtetést az előadó. A legenda latin szövegében a híres kérdés mindenesetre *nem* felkiáltás formájában hangzik el. Azt is tudjuk, hogy Gellért *nem* lát(hat)ta az instrumentális és vokális zene előidézőjét. Így ez a vélemény, miszerint Gellért a „parasztlánykát” *szimfónia* tekerése közben láthatta, megalapozatlannak mondható. A legendában ui. egyértelműen *őrlő* tevékenységről esik szó. A latin szövegben szende parasztlánykáról vagy tenyeres-talpas szolgáról sem olvasunk: az *ancilla* vagy *mulier* az illető nőszemély külsejét, életkorát *nem* határozza meg. A tenyeres-talpasságot legfeljebb Meggyesy Ferenc híres domborműve szuggerálja, meg persze az, hogy aki ezt a művetet — mármint a malomkő forgatását és *akármiféle* éneklést — *egyidejűleg* végezni képes, annak megtermett személynek kell lennie.

Visszatérve az *ancilla* tevékenységére és a zajt (hangot) keltő eszközre, utalhatunk Gábry Gy. tanulmányára, melyben *nem* állítja, hogy az illető személy *symphoniát* tekert

dalolás közben, hanem azt állapítja¹¹ meg, hogy a püspök kis parabolát komponált az ének és malomközúgás hallatán, eszerint a legendarészlet arra a tényre mutatna rá, hogy „művelődéstörténetünk kezdeteinél nemcsak az ének, a népdal, de — *ha primitív kézimalom formájában is* — a hangszer szintén jelen van és említődik”.

Látjuk, hogy Gábry György a *hasonlóságot* hangsúlyozza, nem vél tekerőlantot a malomkő helyébe.

Zolnay László¹² tíz évvel ezelőtt már helyesnek és véglegesnek tartotta Gábry értelmezését, miszerint Gellért tréfás metaforaként használta volna a *symphoniát*, mert a *kézimalom forgatása a tekerőlant mozgását idézte fel*.

A sokféle szakismeretet feltételező szövegrész a kézimalmok működésének ismeretét is feltételezhetné, sőt követelhetné. Érintőleges vizsgálódásaim alapján is meg tudtam alapítani azt, hogy a malomkövek forgatása és a tekerőlant megszólaltatása¹³ között alapvető különbségek vannak. Ezek műszaki részletezése szétfeszítené e dolgozat kereteit. Egyet azért említsünk meg: a hangszer megszólaltatása nem igényel rendkívüli fizikai erőfeszítést, a malomhúzásé igen. Ha Gellért valóban *metaforaként* emlegette volna a *symphoniát*, akkor sem a *mozgás hasonlósága* sugallta neki ezt, ahogy Zolnay állítja, hanem az a *fülsértő zörej, nyekergő hang*, amelyet az egyik, ill. a másik eszköz hallat. Gábry Györggyel viszont egyetértek abban, hogy itt — mint az alapszövegből világosan kitűnik — nem csupán a szolgálólány éneke „szokatlan”, hanem a teljes hangzásvilág: a kézimalom zúgásával egybevegyülő dalolás. *Erre a furcsa együttesre alkalmazná Gellért a symphonia Hungarorum megjelölést?* De mit jelenthet a folytatás? Miért nevetett Gellért, majd Valter is? Mint

¹¹ Gábry György: *Symphonia Hungarorum*. Tört. Szemle 1970, 431.

¹² Zolnay László: *A magyar muzsika régi századaiból*. Bp. 1977, 55.

¹³ A tekerőlanttra vonatkozó ismereteket Birinyi Józsefnek, a hangszer készítőjének és megszólaltató művészának köszönöm.

zeneértő embert (aki jobbára talán az orgonahanghoz szokhatott), érdekelhette ez a különleges hangzás, esetleg tetszhetett is neki: *Ambo riserunt de carmine isto*, tehát azon a *carmenen* mosolyodtak el, melyet az asszony énekelt. Kétségbe vonnám azt a megállapítást,¹⁴ hogy a szent életű püspök azért mosolygott, mert nem illett hozzá a bosszankodás. Szerintem azért nevetnek együtt, majd mosolyog Gellért egyedül, mert nevetésre ingerlő az, amit hall: tartalmában, hanglejtésében, előadásában. A nevetésre tehát a *carmen* és *nem a symphonia* ingerelte Gellértet és Valtert.

Szerintünk tehát a *carmen* az asszony dalának a *szövegére* vonatkozik. Ez pedig olyan tartalmú lehetett, amely megnevetette mindkettőjüket. Ha csak Valter tudott magyarul, akkor tegyük fel, hogy az ő nevetése ragadt át a püspökre is. Őrlődalt hallottak, de milyen tartalmút? *Miről szólt a dal? Ki volt, aki éjjélkor őrlött?* A hangból csak a daloló nemére lehetett következtetni, hiszen Gellért nem láthatta az éneklő személyt, s vele együtt Valter sem. A püspök ágyában fekvé olvasott, de közben nevettek is. Feltételezhető, hogy az éneklő nő nem észlelte, hogy a vendégek hallják őt, hisz kettejük nevetése nem juthatott el hozzá úgy, mint az ő nótázása azokhoz. Ezért énekel hangosabban az asszony (*cantus cresceret in altum*), aki egyedül volt (*sola mulier*), és kézzel (*manu*) húzta-vonszolta a malmot. Gellért most valóban érdeklődőbbé válik, elhangzik a második kérdése is: „Walthere, edissere mihi: *Quis istius melodiae cantus* sit, qui meam cantoriā suā cessare compellit lectionem?” Valter válasza: „*Ista modulatio carminis est.*”

Nézzünk meg néhány fordítást, ezek ui. egyben értelmezik a kérdést és a választ is:

1. Valter magyarázd meg nekem, micsoda dallamú éneklés ez?

A dal modulatiója ez,

(Századok, 1910. 312. l. Lánczy Gy.)

¹⁴ Horváth Cirill: *A Gellért-legenda énekes szolgálója*. EPhK 34 (1910) 315.

2. Valter tolmácsold nekem *e dallamnak énekszövegét.*
Ezen dallam oda megy ki.
(Századok, 1910. 312. l. Barna F.)
3. Valter mondd meg nekem, *ki énekli ezt a dalt?*
Ez egy ének dallama.
(Századok, 1910. 312. l. Szabó K.)
4. Valter! Mondd meg nekem, *miféle dal ez?*
Egy énekvers változata ez.
(Mária-kongregáció, 1943. 11. l. név n.)
5. Valter, mi légyen *emez ékes zengedezés?*
Ím ez egy versnek éneklése.
(Tormay C. Idézi Nemeskürty I.: *Deák, írj magyar éneket*, Bp. 1983. 9.)
6. Valter, magyarázd meg nekem, *mi ez a különös dallamú ének?*
Olyan ének ez, ...
(Jelenits I. *A magyar középkor irod.* 1984.)

Mielőtt mi is megpróbálkoznánk e második (zenei) kérdés magyarázatával, tekintsük át még egyszer az egész zenei vonatkozású párbeszédet:

„*Walthere, audis symphoniam Hungarorum, qualiter sonat?*”

Riseruntque ambo de carmine isto. Cumque mola solius manu traheretur mulieris et cantus cresceret in altum, episcopus autem lecto interim iaceret, adhuc subridens ait:

„*Walthere, edissere mihi, quis istius melodiae cantus sit, qui meam cantoria sua cessare compellit lectionem?*”

At ille (sc Waltherus):

„*Ista modulatio carminis est,*” inquit.

Szembetűnik, hogy a *carmen* és a *cantus* szó is kétszer fordul elő a szövegben. E l s ő í z b e n a *carmen* is, és a *cantus* is az *elbeszélő* részben olvasható. Itt mindkét szereplő kapcsolatban áll a *carmen*-nel, ti. *ambo riserunt* (mindketten nevettek) *de carmine isto* (azon az éneken); *cantus cresceret in altum*. M á s o d s z o r a *cantus* a *püspök kérdésében* kerül elő, majd a *carmen* Valter válaszában hangzik el újból:

„Quis istius melodiae cantus sit?” (Gellért); „Ista modulatio carminis est.” (Valter)

Gellért a *cantus*-ról (éneklés) kérdez, Valter a *carmen* szóval válaszol. Tehát a *carmen*-nek fontosnak kellett lennie, ha azt Valter beleszötte a válaszába. Ezzel eljutottunk oda, hogy a párbeszédben rejlő nehézségekkel szembe merjünk nézni. Mint fentebb láttuk, a párbeszédekből nem tűnik ki pontosan, mi is a kérdés, és mi a válasz. Mint láthattuk, az értelmező fordítások nyelvtanilag is kifogásolhatók: Gellért *nem* az énekes *személye* felől tudakozódik: a *quis*-t csak a *cantus*-hoz, az *istius*-t csak a *melodiae*-hoz vonhatjuk; sem holmi *kiáltozás*, sem *ékes zengedezés* nem érteti meg a párbeszédet.

Mivel a *zenei kifejezések* közül leginkább a *symphonia* értelmezése foglalkoztatja a kutatást, így a *cantus*, *melodia*, *modulatio*, *cantoria* értelmezésével is meg kell birkóznunk. A *carmen*-t nem tekintjük zenei kifejezésnek, hanem verses *szövegnek*, amely lehet „bájoló, igéző (mondóka)”. Érzésem szerint Horváth Cirillnek és Himpfner Bélának¹⁵ igaza lehet abban, hogy „nagytekintetű zenetörténeti észrevételek” dolgában nem szerezhettünk okulást ebből a helyből. Mégis foglalkoztatja az érdeklődő embert ez a két talányos párbeszéd. Elemi zenei fogalmak lehettek a felsoroltak, nem XIX–XX. századi szakkifejezések. Kétségtelen, hogy – a legenda keletkezésének korától függetlenül – vagy olyan ember írhatta, aki értett a zenéhez (esetleg részese volt a történetnek?), de ahhoz is, hogy ki nem mondott szavakkal érzékeltesse a történeteket, a szituációt, vagy olyan valaki rögzítette a hallottakat (helyenként ritmikus prózában!¹⁶), aki zeneértő módjára, művészien komponálva adta elő az esetleg nyersebben hagyományozottakat. A szövegrészt így próbáljuk meg értelmezni!

¹⁵ Horváth C.: I. h. 319: „Nagytekintetű zenetörténeti észrevételekről, ősi magyar népdal szövegéről s tartalmáról pedig sajnos szó sincsen sem egyik, sem másik variánsban.” Himpfner B.: i. h. 396 (ugyanígy).

¹⁶ Horváth János: *Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái*. Bp. 1954, 175.

Visszatérve a zenei fogalmakhoz, idézzük Balogh József¹⁷ véleményét a *melodia*-ról: „Itt minden valószínűség szerint nem egyéb, mint a korábbi gúnyos *symphoniának* most már tárgyilagos és józan egyenértékese: csupán *zenét* jelent, semmi mást.” (Fordítása eszerint: „*Valter, hallod-e a magyarok zene karát, miképen hangzik?*” ... „*Valter, magyarázd meg nekem, ebben a zenében (melodia) miféle ének ez?*”) A régi jó Pápai Páriz Ferenc szerint *melodia* a. m. „ékes nótája az éneknek”. Értelmezésem szerint: *melodia* = dallam szöveg nélkül, *modulatio* = éneklés, „mértékre tsinálás” (Pápai P.), *modulatio* az a művelet, mikor a verses, stb. szöveget (*carmen*) ráéneklük a dallamra (melódiára), *cantus* = éneklés, ének, a művelet eredménye, és *cantoria* = jelen esetben – feltehetőleg – a furcsa előadásmód.

A püspök eszerint azt kérdezhetette Valtertől:

„Valter, magyarázd meg nekem azt, hogy az *efféle dallamú* (ti. *carmen*) *miféle ének* is az?

Valter válasza:

Az pedig az (igéző) versnek (mondókának) dallamra való éneklése (ti. az afféle dallamú *cantus*, amit hallasz).

A püspök tehát a *carmen* szót nem ejti ki, csak a különleges *dallamot* hangsúlyozza. Valter viszont a *melódiát* és a *cantust* nem mondja ki, csak a *carmen*-t, amit modulálni kellett, vagyis ráénekelni a dallamot az igéző szövegre. Ezek szerint Valter válaszában az *ista* (2. szem.) mutató névmás *nem a modulatio*-hoz tartozik, bár a válaszban a két szó egymást követi:

„*Ista modulatio carminis est.*”

Az *ista*-hoz a kérdésben feltett *melodia* szót kell értenünk:

„*Ista (melodia, quam requiris) modulatio carminis est.*”

¹⁷ I. h. 195.

Gellért kérdése: *istius melodiae* az efféle dallamú (milyen ének)? Valter válaszában: *Ista(melodia) = az afféle dallam (amelyre felfigyeltél), igéző versnek (carminis) dallamra való éneklése (modulatio).*

Gellért kérdése tehát arra vonatkoznék, hogy milyen *szöveg* tartozhatik ahhoz a dallamhoz, *amelyik ritmusában meg-egyeznek az őrlő mozdulatokkal.* Aki már látott kezdetleges malomkövel őrlőni, vagy esetleg maga is próbálta, tudja, hogy *kézzel (propria manu) egyenletesen forgatni nem lehet* egy malomkővet sem, s így a szögsebesség változásával adott hang mélysége és magassága is ennek megfelelően változik. Ez a hanghatás fizikai magyarázata.¹⁸ Ez a *szaggatott-ritmusos malomkőcsikorgás megkövetelte a hasonló ritmusos, szaggatott előadásmódot, cantoriá-t.* Véleményem szerint ez készítette a püspököt arra, hogy az olvasást abbahagyja.

A nagy műveltségű Balogh József állításával nem értek egyet. Ő ui. azt mondta,¹⁹ hogy a szolgáló dala azért hangozódik egyre, mert a munkadalok a munka haladtával „mind hangosabbak lesznek”. (Ha valaki *egyedül* végez nehéz munkát, akkor ez lehetetlen, hisz a munka haladtával fokozódik a fáradtság.) Az előbbieken elmondott feltételezésemhez híven megismétlem: az erősödő dalnak valamiféle figyelemfelkeltő célja lehetett a nő részéről. Az általa végzett munka ui., melyet ráadásul egyedül (*sola*) végzett, olyan nehézségű volt, ami nem tette volna lehetővé, hogy erősebben nótázzon. *Ha viszont a dal hangozódott, a munka szünetelhetett.*

Ezzel térünk rá a legenda *második* részére, mely nem választható el az első — *zenei* — résztől. Az egyik ui. segíti a másik megértését. A püspök második (zenei vonatkozású) kérdésére adott Valter-válaszból többet tudunk meg, mint

¹⁸ A kézimalom működ(tet)ésére vonatkozó műszaki tájékoztatást férjemnek, Rimóczi Gábornak köszönöm. Az eddigi szövegértelmezések lapszusai feltehetőleg abból adódtak, hogy míg Gellért biztosan látott kézimalmot, addig a nevezett instrumentumról értekezők többsége aligha.

¹⁹ I. h. 270.

amennyit Gellért kérdezett. Azt ti., hogy az *asszony*, aki énekel, *szolgáló*, és ura gabonáját *őrli*, *tempore quo* (abban az időben, oly időben), amikor más malmok (*alia molen-dina*) nem találhatók a vidéken. (Bár a szövegben nem olvasható, de a párbeszédekből, Valter mindenre kiterjedő magyarázatából kiderül, hogy a fiatalabb pap elhagyta a helyiséget, melyben a püspökkel tartózkodott, hogy személyesen győződjék meg arról, honnan, ill. kitől származik a „*symphonia*”, mely érdeklődésüket felkeltette.) A szöveg elején már megtudtuk, hogy *éjfél felé* jár az idő, ez pedig a dalolásra sem, de az őrlésre még annyira sem alkalmas időpont.

Balogh József az őrlődalra annak idején²⁰ antik párhuzamot hozott fel az ifjú Vergiliusnak tulajdonított *Moretum* c. epylliont elemezve. Vonjunk hát párhuzamot a Gellért-legenda őrlő asszonya és a *Moretum* öreg parasztja között, aki szintén kézzel hajtja malmát. Azzal egyetérthetünk, hogy ilyen „malomzörej kísérté őrlődalok hihetőleg minden nép költészetének kezdőmozzanataiban megtalálhatók”. Az öreg földműves azonban *kora hajnalban*, reggelizés *előtt* *őröl* egy sort. Jobb kezével, majd bal kezével forgatja a malomkövet (tehát még a férfi is váltogatja kezét a nehéz munkában!), s hozzá paraszti dalt énekel, ezzel vigasztalja magát a munkában:

... *Modo rustica carmina cantat,
agrestique suum solatur voce laborem.*”

(*Moretum*, 29 skk.),

A párhuzam – mint látjuk – több helyen is sántít: 1. a *római* parasztember *nem éjfélkor* őrlő, ez összeférhetetlen lenne a parasztok megszokott munkarendjével és életritmusával, 2. Vergilius valóban azt írja, hogy a paraszt *vigasztalásul* (*solatur*) dalol, de a legenda írójánál ilyesmit nem olvashatunk. Az *ancilla* örvendezve (*laeta*) végzi munkáját,

²⁰ Balogh József: *Az őrlődal a „Moretum”-ban*. MNy 25 (1929) 291 sk.

ezért boldog (*felix*). Az őrlődalok és a paraszt, ill. *ancilla* munkavégzésének körülményei között tehát lényeges különbség van. 3. Vergilius parasztja *magának* örül, mégis vígaszra szorul, a legenda ancillája *másnak*, mégis vidámnak, boldognak érzi magát. Az őrlőpárbeszéd antik és középkori párhuzama így nem helytálló. A legendában mégis találunk párhuzamot, méghozzá a *zenei* és az *őrlő* párbeszédek között, melyeket nem lehet egymástól függetlenül vizsgálni.

A malom technikájáról folytatott párbeszédet, ill. a kézimalom sajátos mivoltáról szóló részt az eddigiekben eléggé figyelmen kívül hagyták, esetleg külön kis interpolációnak tekintették.²¹

Nézzük tehát a párbeszédeket!

énekes párbeszéd

őrlő párbeszéd

<i>circa mediam noctem</i> (éjfél felé)	<i>tempore, quo</i> (abban az időben)
<i>cantat mulier</i> (énekel az asszony)	<i>molit mulier</i> (ancilla)
	<i>triticum domini sui</i> (az asszony ura gabonáját őrli)

A betoldásnak tekintett *tempus*-t meghatározza a *nox media*. Ha ui. *ekkor* énekel az asszony, és *ugyanakkor* örül, akkor a *tempus* is éjféltájra vonatkozhatik. A legenda fontosságot tulajdonít annak is, hogy *más* malmokat (*alia molendina*) ebben az időszakban nem lehetett találni a vidéken. Ez természetesen volna, hisz éjjel nem „üzemelnek” a malmok sem, a legendaíró pedig ezt a tényt is hangsúlyozza.

A püspök érdeklődő ember. E részben is tudakozódik, hogyan folyik az asszony munkája. „*Arte, inquit* (Gerhardus), *currit, an labore?*” *Ars* közbejöttével, alkalmazásával, vagy munkával forog? Gellért az *ars*-ot minden bizonnyal *techné* értelemben gondolja, vagyis: kap-e technikai segítséget a *mulier*, pl. igásállat húzza-e a malomkövet? Valter válasza ismét talányos: „*Ait Walter: Arte et labore: non*

²¹ Madzsar Imre: *Szent Gellért nagyobb legendájáról*. Századok 47 (1913) 509.

quolibet trahendo *iumentum*, sed propria manu circumferente.” *Ars*-szal is, *munkával* is (folyik az őrlés), nem valamiféle igásállat húzásával, hanem kezének körüljárásával (őröl). Valter válasza azt sugallja, hogy ő értette ismét, mire gondolt a püspök az *ars* emlegetésével, ezért megerősíti, hogy *nincs iumentum*, vagyis *technikai segítség*. Az *ars* mégis benne marad a válaszában. *Ars*-szal is dolgozik az asszony, meg *labor*-ral is. Az *ars*-nak tehát itt egy másik jelentését használja Valter, de hogy pontosan melyiket, azt csak találgathatjuk: művészet, ügyesség, ravaszság, fortély? De milyen művészet vagy ügyesség az, amelyik könnyíti az őrlést. Hisz az asszonyi nem a ravaszságot, fortélyt nem szokta nélkülözni. Ezért várhat segítséget Janus Pannonius²² Anellusa is feleségétől abban, hogy a molnár ne csapja be: az „okos” férfi *feleségét* hagyja ott ezután a zsák mellett őrnek. Kellő iróniával helyesli ezt a költő:

„O, quam salsus homo es! Cui credere granula centum
non potes, uxorem credere, Anelle, potes?”

Úgy tűnik, századok múltán sem változott a malmok szerepe, kettős funkciója. Az őrlendőre (gabona) és a malomra mindig nagy szükség volt, van és lesz, az őrlést végzőkre ugyanígy. A híres örvényesi Molnár nevű idős molnármester elbeszélései, őrlőnótái gondolkodtattak el azon, hogy századokkal előbb a legenda rokonszenves *mulier*-je nem ismerhette-e ezeket a dalokat, hisz a pogány költészet alkotásait nem jegyezték fel az írástudó papok. Ezért csak találgathatjuk, miről is énekelt a szolgáló, ami nevetésre ingerelte a malmos házban vendégeskedőket. Vagy ezt a házat is „domus suspiciosa”²³-nak vélhetjük, ahova a szent életű püspök fiatalabb kísérője *egyedül* (*singulariter*) nem térhetett volna be?

²² A Janus Pannonius-epigrammára Borzsák István prof. hívta fel a figyelmem.

²³ SRH II 499 (12. fej.): „domus suspiciosa”.

Milyen művészet vagy ügyesség az, amelyik könnyíti az őrlést? Az éneklés? Művészet az ezen a fokon? Vagy valamiféle örömadó tevékenység? A püspök ezután két mondatban is az *ars* nagyszerűségét dicséri, éppúgy csodálkozva, mint a szöveg elején, amikor a malomkő csikorgását hallotta: „*O miranda res, ait episcopus, qualiter se pascit humana generatio.*” Ismét felbukkan a *qualiter* kérdőszó, amely előbb a *symphonia* különleges hangzására hívta fel a figyelmet, itt pedig arra, hogyan élteti magát (vagy *gyönyörködik se pascit*) az emberi nem. A két rész párhuzamos szerkesztése itt is nyilvánvaló. A *zene* és az *ének hangzásával (symphonia, qualiter sonat)* hat az emberre, a püspökre, Valterre, az asszony *ars*-szal, ill. *labor*-ral végzett *örlő*-munkája pedig gyönyörködteti, ill. táplálja az emberi nemet (*qualiter se pascit humana generatio*).

A legendaíró a következő kérdéssel vezet át a befejezéshez: „Ugyanis, ha nem volna *ars*, ki lenne képes elviselni a *munkát*?”

Ha gondolatmenetünk helyes, miszerint az *ars*-nak kétféle jelentésével játszik a legendaíró [1. *techné*, technikai segítség (amit nem kap az asszony az őrléshez, ti. ígásállatot), 2. művészet], akkor a jóságos püspök az *ars*-ot, mint művészetet jutalmaztatta meg, mint olyan tevékenységet, amelyik *nem fizikai*, de lelki vonatkozásban megkönnyíti az őrlés munkáját. Nincs tehát a szövegben ellentmondás, amely az *ars*-ra vonatkozna, mint későbbi betoldásra, ahogy Horváth János feltételezte.²⁴

Látszólag elérzékenyítően szép befejezés: a püspök nagylelkűen cselekszik (ajándékoz), ill. rendelkezik, hogy jutalmazza meg az asszonyt. De miért is?

1. Mert éjjel *örölt*, zúgolódás nélkül, *örvendezve*, édesdeden,

2. *énekelt* is, méghozzá *egyre hangosabban*, hogy jókedvét mutassa, másokra átplántálja, nem törődve azzal, hogy a magas vendégeket pihenésükben háborítja.

²⁴ Horváth János: *i. m.* 175.

E cselekedetek megnyomorított szolgálányra mutatnának? A fentiekből kiviláglik, hogy a leányzó (vagy asszonyság) elégedett, jókedvű volt, és a vendégeknek úgyszintén örvendetes élményt jelentett a *mulier* minden tevékenysége, amely leiratott a legendában, és az is, ami nem iratott le. A szentéletű püspök itt nem fakad könnyekre, mint a kisebbik legendában, pedig az aszkétikus világfelfogáshoz az illenék, hogy a legendaíró az égre tekintsen, a földi élet múlandó eseményeiről pedig ne vegyen tudomást, „még ha azok hősenek sorsával összefüggésben is állnak”, írja Madzsar Imre,²⁵ vitába bocsátkozva Karácsonyi Jánossal, aki a *legenda maiort* korai eredetűnek tartja. Szerinte a kisebbik legendát szentbeszéd céljára alakítván át, kihagyták belőle az erre a célra nem alkalmas részeket, Madzsar szerint viszont a *legenda maior* csak későbbi volna, a „magyarok symphoniájáról” szóló párbeszéd ui., mely a „keresztény erényekkel és a legenda vallásos, oktató céljaival belső összefüggésben nem áll”, csak késői kitalálás lehet. Balogh József is Karácsonyi véleményéhez csatlakozik: „Minő sajátos agyvelő volna az, amely ezt a malomdal-epizódot kieszelhetné?” Horváth János²⁶ úgyszintén a „nagyobb” legendát tartja korábbinak, néhány későbbi interpolációval.

Bár nem volt szándékunk állást foglalni, mégis — vállalva a „hajótörést” — megkockáztatjuk azt a feltevést, hogy a *Legenda Maior* és talányos epizódja (*a symphonia Hungarorum*) időben közelebb állhatott Gellért korához, és a részlet esetleg szemtanútól vagy résztvevőtől is származhatott, hisz az emberhez mindig hozzátartoztak az emberi megnyilvánulások: derű, nevetés, mosolygás, öröm. A *Legenda Maior* szereplőit is emberi megnyilvánulásaik teszik hús-vér embe-

²⁵ Madzsar Imre: i. h. 507; Karácsonyi János: *Szent Gellért csanádi püspök élete és művei*. Bp. 1887, 299.

²⁶ Horváth János: *A Gellért-legendák keletkezése és kora*. A „Középkori kútfontok kritikus kérdései” c. kötetben (szerk. Horváth János és Székely György, Bp. 1974), 147 skk.

rekké, mind a papokat, mind az éneklő szolgálót, aki mindenáron örömet akar szerezni. Hogy milyen szövegű dalt énekelhetett, nem tudjuk. Legfeljebb legenda formájában, talányosan leírva hagyták az utókorra azt, hogy volt egy *éjszaka is őrlő malom*, ahol az *ancilla magát is*, másokat is képes volt művészetével (*ars*) felvidítani.

A történetet talán nem volt istenkáromlás nemcsak filológiai, hanem emberi oldalról is vizsgálni. Juhász Gyula lírai szépségű verse (*Gellért püspök*) is az elemzés során felmerült gondolataink valószínűsítésében erősíthet meg bennünket:

... De im a mélyből hangos nóta szól,
Egy szolgálólány malmot hajt s dalol.
Valami pogány nóta, de mi szép!

Gellért dobogni érzi nagy szivét:
Tüzes varázssal, *bűvös áradattal*
Vérét pezsdíti a szilaj magyar dal.

RIMÓCZINÉ HAMAR MÁRTA

SZEMLE

A MAGYAR VERS*

Nagy téma, sokatmondó téma a tárgya a kötetnek: a magyar vers különböző megvilágításokban. Fontosságát az a külső körülmény is jelzi, hogy egy nagy tudománytörténeti jelentőségű értekezés, az első Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus (Budapest, 1981. augusztus 10–14.) témaköre volt. A kötet az ott elhangzott előadásokat foglalja magában: hetvenöt tanulmányértékű előadást és egy nagyobb terjedelmű hozzászólást hét fejezetben elosztva. Az előadások anyaga szempontokban és megközelítési módokban egyaránt gazdag és változatos. Részletes ismertetésük már csak terjedelmi okok miatt sem lehetséges. Nem tehetünk mást, mint hogy a hét nagy fejezetet vesszük alapul, és mindegyiket röviden, a felvetett kérdések és a megoldásra javasolt lehetőségek pusztja jelzésével mutatjuk be.

Az első fejezetbe (*A magyar vers eredete*) sorolt előadások a régi vers problematikájával foglalkoznak: az *Ómagyar Mária-siralom* filológiai problémái (Benkő Loránd), a pogány kori hősének utolsó évszázada (Szegefi László), a honfoglalás kori hősi énekek nyelve és előadásmódja (Váczy Péter). De magáról a szorosabb értelemben vett eredetről is szó esik. Kálmán Béla a magyar népdal ősi örökségéről szólva joggal utal arra, hogy „az obi-ugor népköltés tanulmányozása annyiban is segítheti a magyar versritmus kialakulásának tanulmányozását, hogy benne még a rím helyett annak őse, a gondolatritmus . . . jelenik meg”. Pusztai Ferenc pedig a ritmus eredetének kérdésében Szabédi László véleményéhez (a beszéd belső törvényszerűségeiből való eredeztetéshez) csatlakozva nyelvtörténeti érdekű vizsgálati célokat, feladatokat jelöl ki, de az itt mindenféleképpen szükséges óvatosságról sem feledkezik meg, amikor leszögezi, hogy „a beszédritmus történeti állapotainak rétegződését különben csak nagy bizonytalansággal állapíthatjuk meg”. Elméleti szempontból is jelentős Kanyó Zoltán kérdésfelvetése (*Vers és kommunikáció*). A kommunikáció összefüggéseire épít, és ennek alapján az egyik alapvető közlés-

* Szerkesztette Béládi Miklós, Jankovics József, Nyerges Judit.

formát, a mágiát (ráolvasást, varázsolást, igézést, imát stb.) jellemzi, és társadalmi, kulturális és kommunikációs igényekre, szimbolikus jelentőségű akciókra (hiedelemre, mítoszra, szokásra) próbálja visszavezetni. És ugyanilyen alapon a későbbi fejleményekkel való összefüggéseket is igyekszik tisztázni: „A mai vers látszatra igen messze áll a közvetlen gyakorlati célokat kielégítő kommunikációs aktustól, de ennek oka csak az időközben megváltozott társadalmi szükségletekben és az új kommunikációs lehetőségek kialakulásában rejlik”.

A második fejezet címe: *A magyar vers nyelvi és metrikai alapjai*. Az ide tartozó kérdések sokfélék. Néhány példa. Büky László a versbefejezések mondatfajtajáról szól. Vargyas Lajos amellet érvel, hogy az ütemegyenlőség, az arányos részeket létrehozó kiegyenlítődség forrása a beszéd értelmi tagolódásában lejátszódó időjelenség, a hosszabb egységek gyorsulása, a rövidek lassulása. Ehhez hasonlóan Deme László úgy vélekedik, hogy a vers szövege és hangzása annak a bizonyítása, hogy a hangzás magában a szövegben rejlik, mert „a jó vers a tartalmat a formában — a szöveg grammatikai alkatában is — hordozza-tükrözi”, ebből következően a versmondás akusztikai megoldásait a szöveg grammatikai szerkezetének értelmezéséből vezethetjük le. És igen érdekes idevágó kutatási beszámolókat is olvashatunk. Horváth Iván a régi magyar vers készülő kézikönyvéről, egy-egy vers számítógép felhasználásával elkészíthető teljes bibliográfiájáról szól, és be is mutat egy így eltervezett adatlapot. Papp Ferenc viszont a konkordancia lehetőségeit tárgyalja, azt, hogy hogyan lehet a konkordanciát (valamely szöveg szavainak betűrendes listáját) asszociációs vizsgálatokkal összekapcsolva költői szövegek kutatásában hasznosítani. És érdekes kutatásról számol be Wolfgang Veenker: különböző korszakok magyar poétikai szövegeinek fonológiai-statisztikai vizsgálatáról. Talán nem túl merész általánosítással elmondhatjuk, hogy — mint e fejezet előadásai is láttatják — napjainkban nagymértékben megnövekedett a verselés nyelvtudományi megközelítése, sőt ami ennél is több és jellemzőbb, modern nyelvészeti (pl. szövegeiméleti, számítógépes) szempontú vizsgálata, ami mindenképpen öröndetes jelenség, hisz szilárd alapot biztosít a verstan kutatásokhoz, olyat, ami még a közelmúltban is elképzelhetetlen volt, legalábbis nagyon kevés ehhez hasonló esetről tudunk. És ami legalább ennyire fontos, ez mint manapság általános, világviszonylatban divatos tendencia nem nagy késéssel a magyar verstanban is érvényesül.

Irodalomtörténeti jellegű témákat a harmadik fejezet (*A magyar vers funkciója a magyar irodalomban*) előadásaiiban tárgyalnak. E témakör elvileg a magyar irodalomtörténet egészével azonosítható, merő véletlen tehát, hogy a tíz előadás melyik íróhoz, korszakhoz kötődik. Néhány példaként említendő téma is ezt bizonyítja: a virág-

nyelv funkciója korai verseinkben (Kőszeghy Péter), a költészet mint azilum Batsányitól Radnótiig (Meczer Tibor), Vörösmarty költészetének történelemszemlélete (Szendrey Tamás), a modern magyar költészet kezdetei (Somlyó György), konfliktus Lesznai Anna költői világa és költői nyelve között (Marinella D'Alessandro), Tóth Árpád és az expresszionizmus (Láng Gusztáv), Radnóti *Második eclogája* mint műfaji ellenmodell (Marianna D. Birnbaum). A legátfogóbb Németh G. Bélának a prózai, illetőleg a verses megformálás arányviszonyairól tartott előadása. Nagy érdeme, hogy a számbavételt „szakaszolóan történeti”, azaz a vizsgált arányokat korokhoz kötött „szakaszos történeti” sajátságként fogja fel, és így deríti ki, hogy a XIX. századig az epikus verses elem az uralkodó, a XIX. század második felére a verses epika és a prózaepika kettőssége jellemző, később és ma viszont a lírai vers a fő értékhordozó, a nagyközönség pedig a prózát részesíti előnyben. Ebből a megfogalmazásból is kitetszik, amit a szerző egy másik érdemének tekinthetünk, az ti., hogy az arányok vizsgálatába művelődésszociológiai és főleg esztétikai (értékmutató) szempontokat is bevon, és így tanulmánya nemcsak érdekes témájával, hanem megalapozottságával is elismerésre készlet.

Verstanelmélet a tárgya a negyedik fejezet (*A magyar verstani elméletek története és tipológiája*) előadásainak. Sokféle kérdés kerül szóba: a magyar szabad vers tipológiája (Nyéki Lajos), a hosszú ének poétikája (Görömbei András), verstani kérdések a felvilágosodás korában és a reformkorban (Bodolay Géza). E három tanulmány sok érdekes kérdést vet fel, de csak részben elméleti jellegűek. Kifejezetten elméleti kérdésekkel Kecskés András foglalkozik. Témája azonban nem egy valamilyen elmélet, hanem — ami számunkra itt nyilván többet mond — a magyar verselmélet számbavétele, irányzatok és álláspontok tárgyalása, értékelése történeti keretben. Kecskés a magyar verselmélet történeti vázát adja, amelyben periódusokat is elkülönít. Megtudjuk, hogy magyar verselméletéről csak a versújítás korától (1760-tól) kezdve beszélhetünk. A versújítás korának (1760–1843) nézetei, többek között az ún. prozódiai harc elvei eléggé ismertek. Ezt követi a nemzeti versidom eszménye (1843–1898), a „nemzeti eszmény” jegyében elkezdődött verselméleti gondolkodás újabb szakasza. Az ezt követő szakaszok: verselméleti irányok és törekvések a 20. század első felében (1898–1944), verselméleti gondolkodásunk közelmúltja (1945–1978) és a magyar verselméleti gondolkodás jelene. Ez a periodizálás az első pillanatban meghökkentőnek tűnik, nyilván azért, mert lényeges pontokon különbözik a hagyományos (avagy a hivatalos) irodalomtörténeti korszakolástól. Szerintem azonban teljes egészében elfogadható, és ehhez az állításomhoz stílustörténeti periodizálásom tanulságait analógiaként, sőt esetleg érvként hasznosíthatnám.

A verssel való foglalkozás alapkérdése a versszerűség: mi teszi a verset verssé? Ezt a régóta vitatott kérdést tárgyalják a huszadik századra vonatkoztatva az ötödik fejezetbe (*A versszerűség kritériumai a XX. századi magyar költészetben*) sorolt előadások szerzői. Hogy mi is a tulajdonképpeni helyzet, arról leginkább a lényegre sarkítva Bori Imre tájékoztat. Először is megállapítja, hogy „ma is azt tartja versnek az irodalmi köztudat, amit a 19. században”. Elismeri persze, hogy ezzel a szóban forgó probléma lényege nincs megoldva, hisz — mint mondja — „eleve feltételezzük . . . , hogy vannak a 20. századi magyar költészetnek olyan szövegei, amelyek versszerűek ugyan, de nem „versek”, illetve versek ugyan, de nem látszanak verseknek, vers voltuk valamilyen oknál fogva kétségeket támaszt”. Kétséget támaszthat például a szabad vers. Más esetekben maga a szokatlanság is kételyt támasztó vagy legalábbis kérdést felvető tényező lehet. Például Tóth Árpád nibelungizált alexandrinusa (vagy — tehetjük hozzá — más műszóval az ún. Tóth Árpád-vers vagy álarcos nibelungi periódus; l. erről Szepes-Szerdahelyi: *Verstan.* Bp., 1981. 256) és egyáltalán a kihívásként felújított régi formák „a versszerűség kérdését mindenképpen napirenden tartották”. Az igazi polarizálódás, a „versszerűség kérdésének igazi krízise” azonban Kassákhhoz kötődik. Mindezek alapján Bori arra a következtetésre jut, hogy „a költők a verssel szembeni lehetséges kritériumok mindegyikét tagadták már, együtt, az *egészet* azonban nem”.

Bori felfogása és érvei mellett másokat is olvashatunk. Zsuzsanna Andersen Björn a modern vers versszerűségének néhány szervező verstani mátrixáról értekezik. Bodnár György az orosz formalisták felfogásából kiindulva azt a véleményét fogalmazza meg, hogy a versszerűség lényeges alkotóeleme a ritmus, ez azonban — mint állítja — „nemcsak akusztikai feladatokat lát el, hanem az anyag dinamikus csoportosításának is eszköze”. Kun András szerint „a versszerűség legegységesebb elve a nyugatos felfogásban: a versmondatok élet-filozofikus szabása”. Szabolcsi Miklós a jelen költészetében három tényező előfordulásában látja a versszerűség kritériumát: éncentrizmus, képdűsság és külön típusú költői dikció. Szilágyi Péter viszont szerintem sokatmondó érvekkel állítja, hogy „mai és holnapi líránk felívelésének egyik érdemleges feltétele az absztraktum és a tárgyaság hagyományos és újszerű ötvözte”.

Három rokon témájú előadásról is szólnunk kell. Fehér Erzsébet a korai magyar avantgárd poétikájáról értekezik, és azt hangsúlyozza, hogy „az aktivista szabad vers intenzív forma”. Szathmári István a két világháború közötti magyar költői stílus és az izmusok viszonyát vizsgálja, aminek alapján két fő sajátosságot emel ki: „A nyelvi eszközök felől az asszociációs és szintagmatikus lehetőségeknek a korábban nem tapasztalt mértékben való megnövekedését és a mű felől a

... nyitottság egyre nagyobb mérvű érvényesítését". Zalabai Zsigmond a versszerűség és a nemzetiségi léthelyzet kapcsolatát taglalja, és példaként egy érdekes és sajátos esetet, egy magyar versbeli idegen nyelvű „intarziát” említ, amit sajátos stilisztikum forrásának tekint.

Külön fejezetbe, a hatodikba kerültek a folklórkapcsolatokkal foglalkozó előadások (*A népköltészet a magyar vers rendszerében*): néphagyomány és irodalom, a Toldi fogantatása (Hoppál Mihály), magyar és angol népdalmotívumok reformkori verselésünkben (Mikó Krisztina), Babits Mihály költészete és a néphagyomány (Gunda Béla), Illyés Gyula viszonya a magyar népköltészethez (Georg Lück), József Attila népdalai (Móser Zoltán). És vannak természetesen sajátos folklórtémák is: a lírai népdalok, a kéziratos énekköltészet (Küllös Imola), archaikus népi imádságok (Erdélyi Zsuzsanna), tragikus motívum a *Kádár Katában* (Marlene Kadar), népdal a pittsburghi magyarok körében (Kriza Ildikó). És részben ilyennek tekinthető az idevágó legátfogóbb előadás: *A verses magyar költészet* (Faragó József). Azért részben, mert szerintünk nagyon is helyesen, erről a nagy témáról szólva a kölcsönhatás két irányára (a műalkotások folklorizációjára és a szépirodalom népköltészeti ihletődésére) is figyelemmel van. Külön nagy érdeme Faragó előadásának, hogy az általában mostohán kezelt, alig tárgyalt formaeszközökről sem feledkezik meg, sőt ezek történeti szempontú megközelítését is magától értetődő feladatának tekinti.

A leginkább szerteágazó tárgykör a hetedik fejezeté (*A magyar vers fordításának lehetőségei és útjai más nyelvekre*), ami különben nem is lehet meg, hiszen konkrétumok, tények, események sokasága (egyik vagy másik költő műveinek ilyen vagy olyan nyelvre való fordítása) mellett sokféle elvi, elméleti kérdés is ebbe a tárgykörbe tartozik. Mindkettőre néhány példa: Kosztolányi-versek angol fordítása (Dalma H. Brunauer), Csokonai-versek első német és angol fordításai (Mikó Pálné), Nagy László verseinek ukrán és orosz fordításai (M. Takács Lajos), József Attila versei szlovák fordításban (Karol Tomiš), illetőleg az irodalmi fordításról (tiltakozás a „műfordítás” elnevezés ellen), a nyersfordítás-elv elvetése (Paolo Santarcangeli), nyelvi kérdések a magyar versnek más nyelvre való fordítása során (Martinkó András), nyelvtipológia és a modern magyar költészet angolra fordítása (Peter Sherwood), magyar versek spanyolra fordításának kontrasztív problémái (Tóth Éva). Az elvi, pontosabban a műfordítás elméleti kérdéseiről a legtöbbet Gömöri György előadása mondja. A fordítás nehézségeiről, lehetőségeiről sokféle nézetet idéz, és ezeket jó, kritikus érzékkel taglalja, különösen sokatmondóak a *mit* és a *hogyan* problémájáról vallott elvei, amelyekből természetsszerűleg következik a modern magyar költészet megismertetését szolgáló tudnivalók számbavétele is.

A kötetben közölt előadások értéke távolról sem azonos. Ennek ellenére meggyőződéssel állíthatjuk, hogy az összkép jó, mindenképpen méltó a nagy, jelentős témához. Nagyon sok előadás meglep a maga igényességével. És viszonylag sokban olvashatni újdonságokat. Valóban a kötet anyagának ismeretében elmondhatjuk, hogy sok mindenről ma többet tudunk, mint korábban.

Külön értékelési szempont lehet az elméleti és a konkrét, gyakorlati jellegű előadások, előadásszövegek aránya. Feltehetőleg nem túlságosan szubjektív az erre vonatkozó véleményem. Úgy vélem ugyanis, hogy az elméletnek nagyobb részaránya is lehetne, hisz tudományunk fejlődésére ma az újító elméletek kavargása jellemző, amiről nem lehet nem tudomást szereznünk. Igaz persze, hogy a múlthoz viszonyítva csak jobb a helyzet. Nagyon nagy az elmélet súlya, mint amekkora korábban hasonló tárgykörökben lenni szokott. És még valami. Felfigyelhetünk egy végül is produktív összefüggésre, sőt kölcsönösségre, arra, hogy az elméleti jellegű és a tényleges, konkrét tartalmú előadások szerencsésen kiegészítik egymást, egy-egy fejezet hatókörén belül egyik a másik érdekét is szolgálja.

A lehető pozitívumok és negatívumok számbavétele során nem feledkezhetünk meg arról, hogy mindebben sok a véletlen, hisz nem egy előre gondosan megtervezett tanulmánykötetről van szó, hanem egy kongresszus előadásait tartalmazó kötetéről, és köztudott, hogy egy kongresszus előadásai (nem számítva természetesen az előzetes felkéréseket) kevésbé határozhatók meg előre, emiatt sok bennük az esetlegesség, a kiszámíthatatlanság, ami egy ilyen kötet ismertetésére is kihat: a tartalombeli tarkaság mellett ez is megnehezíti a kötet ismertetését és még inkább értékelését. (Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, 1985.)

SZABÓ ZOLTÁN

V. KOVÁCS SÁNDOR:

ESZMETÖRTÉNET ÉS RÉGI MAGYAR IRODALOM

A posztumusz könyv árva. Írója nem örülhet a megjelenésnek, a pályatársak gratulációinak; a róla szóló recenziókra nem reagálhat köszönettel, kiigazítással, vagy cáfolattal; és — ami még fájóbb — a szakmai fogadtatás nem sarkallja őt új kutatásokra, új érvrendszer kidolgozására. S írója nagyon várta ezt a könyvet. Kissé próba volt a számára, szonda, előgyakorlat; kissé kárpótlás is. Fájdalmas érzékelni, hogy most szakad el az életmű alkotójától, most objektívalódik, s e

folyamatban válik el, tud-e termékenyítőleg hatni a tudományos kutatásokra, vagy a közgondolkodásra.

E szempontból az *Eszmetörténet és régi magyar irodalom* c. könyv mégis szerencsés, mert bár a válogatás látszatra a módszertani egyöntetűsége alapul, benne az írói céltudat kivételesen (de nem véletlenszerűen) jól felölelte az életmű három leghangsúlyosabb területét: az ősköltészet kérdéskörét, a középkori irodalmat és a humanizmus időszakát, mindenütt pontosan megjelölve a továbblépés útjait. E kérdéskijelölések a kötet összeállítása idején a szerző saját munkaprogramját képezték (pl. ezért idézi oly sokszor a verses Katalin-legendát, amelyen halála előtt dolgozott, de befejezni nem tudott); most, mikor a kötet megjelent, a kutatások jövőendő folytatói számára adják meg a legfontosabb irányokat.

Az eszmetörténeti kutatás régi magyar irodalomtörténet-írásunknak az utóbbi évtizedben talán leggyorsabban fejlődő ága volt. A *Memoria Saeculorum* 4., Székely György által szerkesztett kötete (*Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról*. Bp. 1984.) jelezte már eredményességét régi századaink kutatásában. V. Kovács Sándor — mint 1985-ben írott előszavában leszögezte — szintén az eszmetörténeti megközelítést tekintette a kötetben közölt tanulmányok közös jellemzőjének: ez azonban szigorú filológiai alapra épült, a szükség szerint más (összehasonlító stb.) módszerekkel is vegyült, s éppen így tudott gyümölcsöző lenni.

A metodika alapvető azonossága ellenére a kötet anyaga az első pillantásra vegyesnek tűnik. Időrendje a kazáriai korszaktól a XIX. század eleji felvilágosodásig nyúlik; a megírás idejét tekintve akad benne tanulmány, aminek őse a kezdő kutató szárnypróbálgatása volt (még egyetemi éve alatt pályadíjat nyert Grell Jánossal foglalkozó dolgozatával), s akad olyan, amely e kötetben jelenik meg első ízben (Megyericsi János neoplatonikus költészete; Balassi Bálint görög műveltsége). Vegyesek voltak az egyes fejezetek ősei műfaji tekintetben is: a tanulmányok mellett akad a kézikönyv számára írt összegzés, előszó, utószó, sőt — horribile dictu — előfordul, hogy az alap gondolat először egy recenzióban fogalmazódott meg (Az Anonymus-kérdés-jelenlegi helyzete). De azok, akik a könyvet (Ivanich Pál szavaival) „kezükbé akarják venni, nem a szájukra”, gyorsan meggyőződhetnek róla: nem az történt, hogy különböző műfajú és fajsúlyú írások egyesültek a kötetben hevenyészett egyveleggé, ellenkezőleg: a szerzőt egész élete folyamán foglalkoztatták bizonyos problémák, s minden megszólalását, publikációját a kézikönyvtől a recenzióig fölhasználta arra, hogy gondolatait kifejtse. Kiadói, sőt kritikai tevékenysége is szerves része volt életművének; előszavai, kísérő tanulmányai saját kutatásainak résztanulmányai voltak. Egyetlen korábbi munka sem került a kötetbe gondos átdolgozás nélkül, s az egyes fejezetek most

törés nélkül illeszkednek egymáshoz, s egységes egészet alkotnak, bizonyítva a fő gondolatot: a magyar kultúra folyamatosságát egy ezredévnyi időszak alatt.

Amellett, hogy a kötetben több hézagot pótló, írói vagy jelenséget fölfedező fejezet van, a legnagyobb szolgálatot kétségtől a magyar kultúra gyökereinek kutatásával, az ősköltészetnek nevezett korszak vizsgálatával tette. A marxista irodalomtörténet-írás legsúlyosabb adósságai közé tartozik, hogy ennek az elvi jelentőségű feladatnak a megoldására mindeddig nem fordított kellő erőt. A filológia mint módszer kizárólagos alkalmazása, az irodalom írott mivoltának fetisizálása autonóm alapjaitól fosztotta meg, idegen importjelenséggé silányította a magyar kultúra kezdeteit. A magyar irodalomtörténeti kézikönyv Klaniczay Tibor által írott ősköltészeti fejezete jó hatással volt az újabb tanárgenerációk fölfogására, a köztudat formálódására, de a feladatot önmagában nem oldhatta meg. V. Kovács Sándor e vázlatával hasonlóképpen csak egy lépést, de igen jelentős lépést tett a feladat megoldása felé. A társtudományok eredményeit kamatoztatva, a görög (bizánci), arab, zsidó kútfőket is felhasználva sikerült megragadnia az orális közös műveltség elemeit. Összegzése jelentősen kibővíti és adatokkal, művekkel ruházza föl az általunk eddig ismert „műfaji csontvázat”; konkrét és megfoghatóvá teszi az ősköltészet korszakának néhol csak analógiákból rekonstruált kultúráját.

A középkor irodalmának szerteágazó problematikáját több irányból is megközelítik a kötet tanulmányai. A kolostori műveltséget a magyar nyelvű kódexirodalom alapján összegző nagy összefoglalást a kisebb írások eszmétörténeti vizsgálatai egészítik ki. Részkérdést látszik boncolgatni *A középkori László-ének bizánci elemei* c. fejezet; valójában ennél többet old meg. Irodalomtörténet-írásunk a görög képzettség ritkulásával párhuzamosan egyre inkább leszűkül a latin források és (ami ennél súlyosabb) a latin hatások vizsgálatára, azt a tévhitet keltve, mintha a bizánci görög hatás a latin keresztény egyház egyeduralomra jutásával elenyészett volna, holott tudván tudjuk, hogy politikai, dinasztikus kapcsolatok még a közvetlen kulturális befolyást is nagyon sokáig fenntartották, a közvetett hatás pedig még tovább élt. A görög harcos szentek és a magyar lovagkultusz eszmétörténeti összefüggéseinek fölvázolásával V. Kovács Sándor a bizánci keresztény kultúra magyarországi recepciójának tisztázásához is hozzájárul. A László-ének két nyelvi változatának egymáshoz való, sokat vitatott viszonyát, sőt időrendjét is alapvetően új fénybe állítja a magyar nyelvű László-ének sok feltűnő párhuzama a Szent György-kultusz hatása alatt megformált Borisz-képpel.

Az alvilágjárás motívumának, a középkori vízió műfajának áttekintéséből, Temesvári Pelbárt és Gyöngyösi Gergely írói portréjának, krajzából a középkori eszmevilág sokrétűsége, sokágúsága tűnik elő

hathatósan bontogatva a köztudatban élő középkorképet, amely szívósan monolitikus tömbnek látja a középkori egyházi, de akár az egész középkori műveltséget. Az egyházi reformmozgalmaktól az eretnekségeken át a devotio modernáig és a csírázó újplatonizmusig terjeszkedő széles eszmei skála, a hittől a kételkedésig s a másfajta bizonyossáig nyúló sokféle meggyőződés, a műveltség (az antik irodalomhoz való viszony), a tehetség és a bontakozó írói-értelmisségi öntudat minden alkotónál egyedi együttese igen sokszínű alkotói és műértelmezési lehetőségeket teremtett. E tanulmányok hozzásegítenek ahhoz, hogy a huszadik századi olvasó megpróbálja e jelenségeket éppoly árnyaltan és bonyolultan látni, mint amilyenek a középkori olvasó a maga korában látta.

Irodalomtörténet-írásunk mindig is hajlamos volt a nagy író- és költőegyeniségek munkásságában vizsgálni az irodalom fejlődéstörténetét, kisebb jelentőségű feladatnak minősíteni a nem is másod-, de harmad- vagy negyedvonalbeli alkotók kutatását, s alsóbbrendűvé, olykor irodalom alattivá fokozni le a kisebb művészi-esztétikai becsű, de többnyire szélesebb körben és hosszabb ideig ható kisműfajokat, közösségi irodalmat. V. Kovács Sándor tudatosan vállalta a hálátlanabbik feladatot, s mint kutató, kiadó és fordítató egyaránt törekedett föltárni azt a szellemi közeget, amelyből a legnagyobbak életműve kisarjadt, s amely nélkül azokat fölbecsülni, megérteni nem is lehet. Ezt tette a középkorkutatásban is, különösen a *Gesta Romanorum* utóéletét, a társadalom minden rétegét behálózó, máig nyúló hatását vizsgálva. (A nagy adósságok közé tartozik annak föltárása is, hogy a középkori példázatirodalom az irodalmi művek genetikus láncolatában, a prédikációs tevékenységben és az orális terjedés kiszámíthatatlan sokszorozó hatásában hogyan képes évszázadokon át fennmaradni, megújulni, s lekopva, átalakulva gondolkodásunknak mai közös kincse is lenni.) Hasonló módon tárta föl azt a szellemi aureát, amely Vitéz János váradi udvarát, kiterjedt rokonságát, Budát, Gyulafehérvárt áthatotta. A kisebb szerzők (Garázda Péter, Megyericssei János, Lászlai János, Kálnai Imre s mások) életművének földerítése, rekonstruálása nemcsak új írói-költői oeuvre-ökkel ajándékozta meg az irodalomtörténetet, hanem érzékelhetővé tette a humanista műveltség fokozatos szétáradásának, nemzetivé válásának folyamatát. A humanisták első nemzedékének útját megrajzolva láttatja a neoplatonizmus irányváltásait, sokszínűségét, összefüggését a mindenkori gazdasági, politikai, katonapolitikai helyzettel itthon és Olaszországban. Jelzi Mátyás külpolitikája megítélésének vitatott vonásait, s ennek fényében mutatja meg az Olaszországban képzett neoplatonista nemzedék ellentmondásos, töréses sorsát. A humanista levélírás vizsgálatával a levélműfaj hazai történetének egy fejezetét írta meg. Több helyütt derít fényt egy-egy alkotó antik, különösen görög irodal-

mi tájékozottságára, párhuzamokra. Janus görög fordításai, mint háttérvidék, forrást és datálást adnak néhány epigrammának. Taurinus *Stauromachiájának* forrásait kutatva Homérosz, Lucanus, Sallustius s mások mellett olyan Szophoklész-párhuzamot valószínűsít, amely Szophoklész hazai recepcióját vagy félszáz évvel korábbra keltezi, mint eddig számon tartottuk.

Janus Pannonius életművével kapcsolatos munkásságát két tanulmány képviseli a kötetben. Az eszmetörténeti s részben filológiai hozadék mellett mindkettő a szerző kiadói tervével: a korszerű teljes Janus-kiadás előkészítésével áll összefüggésben. (A kiadvány 1987-ben, szintén gondozója halála után jelent meg.)

Lazább szálakkal kötődik a kötet többi tanulmányához az utolsó három (Bél Mátyás; Miller Jakab Ferdinánd; Grell János), amelyek, bár eszmetörténeti és filológiai hasznuk kétségszű, a szerző kutatásainak is inkább a peremvidékén helyezkednek el. Szereplésük retrospektíven vált indokolttá abban a folyamatban, amelyben a kutató műhelymunkáját bemutató kötet életművet összegző posztumusz gyűjteménnyé vált.

Egy éve elhunyt kollégánk minden közeli ismerője föltette magában az eldönthetetlen kérdést: mennyire volt ő tisztában saját állapota rosszabbodásával? Csak a barátoknak tartogatta a baját kisebbítő megnyugtatót, vagy magát is hitegette vele? Lehet, a kötet életmű-összegző jellegénél fogva újraéleszti a kérdéseket. Ám ez csak a lassú könyvkiadás okozta érzékcsalódás: ez a könyv erőpróba kívánt lenni, a nagy összegzést megelőző gondolatok első summázata. Szövegén kétségtelenül látszik, hogy „a gazda szeme” nem tudta mindvégig elkísérni. Az időmértékes versek ékezetei sok helyütt csak az írógépen adott rövid alakban szerepelnek (i, ü; 321 skk., 459 skk. stb.), előfordul, hogy a cím nincs elkülönítve a verstől (322.), előfordul egyszerű hiba is (pl. ante quem post quem helyett, 492.), s zavar a sok indokolatlan latinos névalak (Vitriacus, Galeottus, Laurentius Medici, Marsilius Ficinus ~ Ficino). A koncepció azonban, amely megírásra várt, így is kirajzolódik a tanulmányok egymásra épülő sorából. Szerzője hitte, hogy „a befejezés tudományos problémáknál . . . nehezen képzelhető el (Husztai József)” — maga is ezzel indokolta, hogy új módszereket alkalmazva, vagy ismert, bár kevésbé használt forrásokat új koncepcióba rendezve, megbolygatott megállapodottnak tűnő köziteket. Bizonyára lesz folytatója az ő munkásságának is. De ezekben az években, amikor egyre ritkább a görög képzettség, s egyre hígul a középkorismeret, sokáig marad még nem nélkülözhető breviáriumunk az *Eszmetörténet és régi magyar irodalom* c. kötet. (Magvető, 1987.)

JANUS PANNONIUS BÚCSÚVERSE HUSZONKILENC MAGYAR FORDÍTÁSBAN

Nemes versengésre hívta fel a Kortárs 1972. évi márciusi száma legnevesebb ma élő költőinket és műfordítóinkat: Janus Pannonius egyik legismertebb költeményét, melyet — a régebbi fordításokat követve — *Búcsú Váradtól* címen ismerünk, jelölték ki a műfordítói pályázat tárgyául „egyrészt, mert eddigi fordításai jobbára hibás értelmezésre épültek, másrészt mert ez a reneszánsz versremek a latinul író Janus Pannoniusnak talán leginkább nemzeti érzülettel és jelképekkel teli költeménye”. A vállalkozó szellemű költők nemcsak a vers eredeti szövegét, hanem Kulcsár Péter filológiai hiteles nyersfordítását (igazán kár, hogy kimaradt a kötetből!), valamint Kardos Tibor kommentárjait és az eddigi szakirodalom eredményeinek rövid ismertetését is megkapták. Ezen utóbbiak szerencsére olvashatók az új fordítások előtt, s valóban szükségesek is, hiszen már a vers címében (*Abiens valere jubet sanctos reges, Waradini*) jelzett alaphelyzet is értelmezési problémákat vet fel. A latin mondat szó szerinti fordítása a következő: *Az elmenő üdvözlí a szent királyokat, Váradon*. A kiadók véleménye szerint ez azt jelenti, hogy Janus még *Váradon van* a költemény elhangzásakor, de már búcsút mond neki, vagyis üdvözlí. (Nem hívták fel a figyelmet a kommentárok arra a tényre, hogy a latin *iubeo aliquem valere* kifejezés, szó szerint: „parancsolom hogy legyen erős, egészséges”, vagyis „minden jót kívánok” — az antik irodalomban általában levélzáró formulaként szokott előfordulni, de mindenképpen csak búcsúzásakor.) Ezért szerencsésebb magyarul is az *üdvözlí*, hiszen ezt találkozásakor és búcsúzásakor egyaránt használjuk, míg a *köszönt* kifejezést inkább csak akkor, amikor találkozunk valakivel. Ez utóbbi kifejezést használta a címben pl. Csávossy György, Garai Gábor, Végh György, Veress Miklós. Majtényi Erik látszólag megoldotta a kérdést az „elköszön”-nel, ez azonban *kevesebb* mint ami az eredeti latin kifejezésben van.

A vers fordításának másik próbaköve — Vas Istvánnal szólva „elegáns könnyedségének kulcsa” — a refrén. (Az első osztályos gimnáziumi tankönyv szerzője is erre hegyezi ki a kérdést annak eldöntésében, hogy melyik a jobb fordítás az ott közöltek közül.) *Quam primum, o comites, viam voremus* — a *viam vorare* kifejezésre nemcsak az alliteráció miatt nehéz magyar megfelelőt találni, hanem mert szó szerinti értelmezése is nehéz, s főképp *szokatlan*. A *vorare* ige ugyanis intenzív jelentésű a latinban, leginkább a „falni, zabálni, habzsolni” megfelelőkkel adhatjuk vissza eredeti jelentését; s már a Janus számára mintaképül szolgáló Catullusnál (XXXV, 7) is *hapax legomenon*-ként fordul elő ebben a szó szerkezetben. Sikertülnek érzem Fodor

András variációját: „Társak, hosszú az út, gyűrjük le gyorsan” — hiszen az ételt is le lehet gyúrni, s ez esetben azt a mellékjelentést is sugalljuk, hogy Janus talán nem is olyan szívesen kelt útra. Garai Gábor változata is sikerült: „Társak, hosszú az út, faljuk sietve”, bár ebben az esetben elvesztettük az alliterációt. Hegedűs Géza „nyeljük utunkat” kifejezése kicsit merész, míg Kerényi Gráciáé lényegében a Fodor Andráséval egyezik meg: „Gyorsan gyűrjük utunk le, cimboráim!”, de ritmusa sokkal jobban visszaadja a *hendecasyllabus* eredeti lüktetését.

De legyen ennyi elég a filológiai elemzésből, amit a kötetben amúgy is kitűnő szakértők: Bán Imre, Kulcsár Péter és Szepes Erika végeztek el, s amiknek eredményeit jegyzet formájában a kiadók szerencsére közzé is tették. Nagyon jó, hogy az egyes fordítók által közölt lírai esszék (a fordítás körülményeiről, személyes viszonyukról a vershez) is helyet kaptak a jegyzetekben, Vas Istvánnak sajnos *csak* ezek a levelei, vagyis apológiája „egy el nem készült fordításról”. Weöres Sándor fordítása is szerepel a kötetben, bár önkritikáját sajnos helyben kell hagynunk: „A fordítás legtöbbször kigurul a tollból, könnyedén készül — ez nem így készült. A filológiai kritikát nem bírná el a magyar szöveg: se a versformája, se az érzéki telítettsége.”

A kötet szerkesztője és jegyzetírója, Kovács Sándor Iván, bevezetőjében áttekinti a magyar Janus-fordítások történetét; utótanulmányában pedig a *propemptikon* vagy *hodoiporikon* műfajának ókori előzményeiről, és a Janus-vershez közvetlenül alapot szolgáltató humanista *itinerarium*-irodalomról értekezik. Szóba kerülnek nála a klasszikus példaképek is, így Horatius (*carm.* I, 9.), Propertius (III, 21), vagy akár a már korábban is felemlített catullusi XXXV. és XLVI. carmen.

Fontos megemlíteni, hogy a kötetben a fordítások művészi színvonalával egyenértékű illusztrációkat is találunk, Martyn Ferenc portrétanulmányait. Ezeknek az ábrázolásoknak forrásait, valamint a modern Janus Pannonius-ábrázolások történetét foglalja össze a kötet zárótanulmányában Tüskés Tibor.

Talán nem túlzás azt mondani, hogy e könyv újabb adalék ahhoz, amit mostanában csak „Pécs-jelenség” néven szoktunk emlegetni. A Baranya Megyei Könyvtár dolgozói olyan munkát végeztek e kötet összeállításával és megjelentetésével, ami bármelyik pesti „nagy kiadónak” *példamutató* lehetne. S hogy számításukat meg is találják ezekben a munkákban, azt mutatja a kötet végén felsorolt hosszú címjegyzék, a Pannónia könyvek eddig megjelent (és jobbára már nem kapható), valamint a jövőben megjelenésre váró köteteinek felsorolása. (Pannónia könyvek, Pécs, 1987.)

R. VÁRKONYI ÁGNES: A REJTŐZKÖDŐ MURÁNYI VÉNUS

A Helikon Kiadó Labirintus-sorozata méltán tett szert rövid idő alatt nagy népszerűsége: úgy látszik, a magyar múlt rejtélyes, vitatott vagy valamilyen szempontból különleges szereplői iránt igen nagy az érdeklődés. E jelenség vizsgálata az irodalompszichológia (vagy talán még inkább a társadalompszichológia) feladata lesz, az egyes kötetek szakmai mérlegelése viszont a történeti stúdiumokra hárul. Annyi mindenesetre már most bizonyossággal állítható, hogy a köteteknek mindegyike mond újat a kutatók számára, de a történelmi érdeklődésű olvasók igényeit is kielégítik a színesen megírt, bő művelődéstörténeti anyagot is feltáró pályaképek, kismonográfiák.

A sorozat eddigi legnagyobb terjedelmű darabja felerészben irodalomtörténeti témájú, a magyar barokk költészet egyik jeles alkotásához kapcsolódik, Gyöngyösi *Murányi Vénus*ának rejtélyéhez kíván megoldást javasolni. Bízvást beszélhetünk itt rejtélyről, hiszen a kutatókat régóta foglalkoztatja a *Márssal társalkodó Murányi Venus* c. költemény számos vonatkozása. Közismert tény, itt mégis érdemes rá utalnunk, hogy Gyöngyösit utókora rendkívül ellentmondásosan ítélte meg. Gvadányi József szerint nála „nagyobb poétát magyar anya még nem szült”, Kazinczy Ferenc viszont „csengő rímű, vizenyős” Gyöngyösiről beszél, aki „a szűkkörű Parnassus usurpátora” s nem adott „a nemzetnek semmit, ami poétai nevet érdemeljen”. Csak Arany János véleménye hozott némi egyensúlyt, amikor nevezetes tanulmányában e sajátos poézis értékeit is számba vette, de arra is utalt, hogy ezeket „megette az idő”. A modern kutatásban azután már nem annyira a költő irodalomtörténeti helyéről folyt a vita, hanem egyes részletkérdésekről, többek között politikai beállítottságáról, kuruc avagy labanc orientációjáról, familiáris avagy kisnemesi rendi magatartásáról, különös műfajáról, esetleges irodalmi mintáiról. Nem csoda, ha egy új Gyöngyösi-könyvet — amely ráadásul a korszak egyik legkiválóbb történettudósának tollából származik — fokozott várakozás előz meg.

R. Várkonyi Ágnes könyvének már első fejezetei is jelzik, hogy a szerző rendkívül széles körű forrásanyagot mozgatott meg, irodalmi és történelmi egyaránt, levelek, naplók, feljegyzések, versek egész sorát nézte át, s ennek során nemegyszer megcsontosodott vélekedésekkel állított szembe új értelmezési lehetőségeket, máskor elfelejtett-elhanyagolt adatokat vett tüzetes vizsgálat alá. Az utóbbira példa az 1646-os évszám, amelyet a költő maga adott meg az események dátumaként, de amely semmiképpen nem felel meg a történelmi valóságnak. „Más a valóságfogalma, mint a miénk” — szögezi le R. Várkonyi

Ágnes, majd számba veszi mindazokat a történelmi körülményeket, amelyek az évszám „elírását” (szándékosan vagy véletlenül?) eredményezhették. Hogy ez végül is „számmisztika”-e, vagy „valami más”, az egyelőre aligha dönthető el, a kérdés függőben hagyása csak helyeseltető. Legfeljebb az a feltételezés említhető meg kiegészítésként, hogy a költő talán ezzel a különös datálással is hangsúlyozni kívánta, hogy nem históriát ír, hanem fabulát, fikciót, költeményt. Magunk a „véletlen elírásban” kevéssé hiszünk, tudatos költői eljárásban annál inkább.

A kronológiai töprengés után a terjedelmes költemény témáját elemzi részletesen könyvünk. A „kislánykori históriák” révén emberközelbe kerül Széchy Mária alakja, családi múltja, s ennek következményeként jellemének számos vonása is feltárul. Bethlen Istvánnal kötött házassága mindenestre az Erdélyből kiinduló országgyesítő politika irányvonalába esett, ezt meggyőzően tárja elénk a szerző. Ugyanígy az sem vitatható, hogy a házasságról szóló első két irodalmi feldolgozás — az 1626-os epithalamium, valamint a francia nyelvű szerelmi történet 1646-ból — egyaránt „politikai tartalmat is hordozott”.

A könyv második nagy egysége a *Murányi Vénus* megjelenési évének, 1664-nek magyarországi politikai viszonyait és erővonalait tárja fel. A „határvidékké süllyedő királyság” válságos évei vezetnek végül is a főurak Habsburg-ellenes összeesküvéséhez, az ide vezető szálak felfejtése, a korszak sok idézettel rajzolt eleven képe R. Várkonyi Ágnes könyvének egyik legizgalmasabb fejezete. Ami viszont Gyöngösi szűkebb környezetét, főként ifjúkori éveit és műveltségének gyökereit illeti, itt már határozottan kevesebb a könyv hozadéka. Itt a szerző kénytelen hiányok regisztrálására korlátozódni. „Levelezésében eddig nem találták nyomát, hogy valamelyik európai szellemi központhoz kapcsolódott volna” — olvassuk a „rejtőzködő költőről”. Nem tudunk róla, hogy Zrínyi nevét megemlítette volna, nem tudjuk, járt-e Csáktornyan, francia vagy olasz szellemi orientációnak sem lehet adatszerűen nyomára bukkani írásaiban: végül is így kell összegeznie a szerzőnek idevágó adatait. A recenzens sem tehet mást, mint esetleges további kutatások lehetőségére utal, talán bukkánhatnak még fel új adatok e téren. Addig viszont el kell fogadnunk Kibédi Varga Áron nézetét a magányos, kizárólag hazai földön tanult költőről. Úgy látszik, Sárospatakon is szert lehetett tenni olyan műveltségre, amilyen a Gyöngyösié volt.

A könyvnek értékes alfejezete a *Diana vadászatra indul Mars kíséretében* című, amely a tárgyalt vers művelődéstörténeti háttérét rajzolja meg, a korabeli ember újfajta mentalitását mutatja be. Teljes joggal irányítja rá a szerző figyelmünket arra az ellentmondásos helyzetre, amelyben egyfelől a hadaktól pusztított ország képe jelenik meg, másfelől hallatlan fogékonyságot érzékelhetünk a korszerű európai udva-

rok kulturális vívmányai, normái iránt. Ez egyébként az egész barokk korszak kétarcúságának is jellemző vonása. Romlás, pusztulás az egyik oldalon, vágy és igény a „nyugalmasabb, vidámabb életre” a másikon: e kettősség bemutatása tanulságos mind a korszak iránt érdeklődők, mind pedig a szakemberek számára.

A könyv harmadik nagyobb egysége *Mars és Vénus szövetsége* címmel végül is visszatér az eredeti kérdésre: ki lehetett hát a nagy Habsburg-ellenes szövetség idején a Marshoz társuló Vénus? Az elmondottak kétségkívül közel visznek ahhoz, hogy meginogjon beidegződött Széchy Mária = Vénus azonosításunk, s más lehetőségeken töprengjünk. Több idézet alapos szemügyre vétele bizonyítja a szerző megállapítását, amely szerint „a kortársak Zrínyit nevezték Marsnak”. Ebből következik, hogy „Gyöngyösi művében ezek szerint Márs Zrínyi lenne, nem pedig Wesselényi, ahogyan azt generációk gondolták”. Ha viszont ez így van, akkor „logikus, hogy Vénus nem lehet más, mint Wesselényi”.

R. Várkonyi Ágnes maga is „zavarbaejtő”-nek nevezi ezt az azonosítást. A történelmi nyomozásnak ezen a pontján pedig mást nem is lehet tenni, mint ezek után Wesselényi Ferenc nádor alakját, politikai beállítottságát, tetteit és nézeteit az eddigieknél alaposabb vizsgálat alá venni. Ebből pedig kirajzolódik Wesselényi nádornak, mint „jó előjárónak” az alakja, akit a Habsburg-császár „hűség tükörének” nevez, s a *Murányi Vénus* is udvarhűnek mutat be. De ez csak a palatinus jellemének egyik oldala, a másikon Zrínyihez fűződő szoros kapcsolatai állnak, s azok a közös ügyek, amelyek ebben az évben mindkét politikust foglalkoztatták: az országegyesítés gondolata, a nemzetközi törökellenes koalíció terve, a pusztuló haza megmentésére irányuló törekvés. Ebben a kontextusban Wesselényi alakja kétségkívül megnövekszik, a Zrínyi Miklósé mellé magasodik, „társalkodásuk” lehetősége reális összefüggésrendszerbe illeszkedik. A Wesselényi = Murányi Vénus azonosítást végül is expressis verbis nem mondja ki a könyv szerzője, de perdöntő, minden szkepszist lefegyverző adat híján ez nem is lenne helyes. Fejtegetései azonban kétségkívül ezt sugallják, ennek lehetőségeit járják körül, ezt valószínűsítik.

Szeretnénk remélni, hogy nem az utolsó szó még ez a *Murányi Vénus* ügyében, s talán akad még olyan újabb adat, mely befolyásolja majd a kérdés végleges eldöntését. R. Várkonyi Ágnes könyve azonban ettől függetlenül nemcsak hasznos, de izgalmas olvasmány is, adatgazdagsága lenyűgöző, korfestése élvezetes, a barokk mentalitásra vonatkozó észrevételei telitalálatok. Mindez együttesen eredményezi, hogy a Gyöngyösi-kutatás a jövőben semmiképp nem hagyhatja figyelmen kívül sem eredményeit, sem pedig hipotéziseit. (Helikon, 1987.)

EGY ERDÉLYI GRÓF A FELVILÁGOSULT EURÓPÁBAN

(TELEKI JÓZSEF UTAZÁSAI 1759—1761)

Sajtó alá rendezte Tolnai Gábor

Nagy öröm és szellemi gazdagodás minden irodalomkutató számára, hogy végre teljes egészében és eredeti nyelvén, magyarul bírjuk Teleki József útinaplóit. Mégpedig a címlap meghatározásával szemben a *Hazai naplót*, a *Másik diáriumot*, valamint a külföldi út teljes költségelszámolását is. Teleki József személyével és utazásaival rengeteget foglalkoztak már a századelő óta, naplójának részletei megjelentek franciául, németül, Rousseau-hoz fűződő viszonya alapos tárgyalás anyaga volt, mindezt bőven bemutatja a tökéletesen kiérlelt s általam is többször méltatott bevezető tanulmány: ismertetésemben ezekre ki sem térek. Jelen írásom szerény célkitűzése mindössze annyi, hogy megpróbálom néhány idézettel megvilágítani Teleki József sokszor vitatott egyéniségének jellegét, másfelől tárgyi kiegészítéseket teszek az igen gazdag jegyzetanyaghoz, amely Tolnai Gábor minden dicsőretek megérdemlő filológiai teljesítménye. Maga a napló, de a jegyzetanyag is valóságos kincsesbányája a XVIII. század tudományosságára vonatkozó adatoknak, s minden tudományszak kutatóját érdekelheti. Azt is mondhatnám: egész sor élvezetes rejtvényfejtésre ad alkalmat.

Teleki József, Teleki László és Ráday Eszter fia, Bethlen Kata unokaöccse, 21—22 éves korában, utazása idején (1759—1762), már kiforrott, kivételesen művelt ifjú ember. Tökéletesen beszél latinul, németül, franciául, tanul olaszul és angolul. A hollandus nyelvet azonban bárdolatlannak tartja, s nem érti. Igen érdekli a matematika, a fizika, de minden technikai újítás vagy erőmű is. Jogtörténelem, művészet, zene, színház egyaránt leköti, mindent látni akar, s maga is a kuriozitást, a kíváncsiságot jelöli meg egyik fő jellemvonásául. Ugyanúgy izgatja maga az ember: állandóan társaságban van, arisztokraták, nagypolgárok, tudósok légiójával tart ismeretséget. A társadalmi szabályokat kínosan megtartja, a „köntöstelenség” (a megfelelő öltöny hiánya) a társaságtól is távol tartja. Éppen ezért nagy szabószámlákat fizet ki, s a parókáira is kínos gondja van.

Konzervatív, dogmatikus, az előírásokat gondosan megtartó vallássossága, bár őszinte, távol áll Bethlen Kata mély kegyességétől. Teleki racionális egyéniség. A vallás igazát érvekkel kívánja védeni. Ezt teszi híressé vált francia nyelvű könyvecskéjében, a *La foiblesse des Esprits forts*-ban.

Naponta jár templomba, sűrűn vesz úrvacsorát, pl. 1761. dec. 25-én a debreceni Nagytemplomban. Ez egyébként még a Bethlen Gábor renováltatta régi Szent András-templom.

Híve Teleki a vallási türelemnek. Felháborodik azon, hogy a franciák a strassbourgi protestáns templom elvételeének emlékére érmet verettek. „Az éppen olyan, mintha én elvenném a jobbágyom szántóföldét, s pénzt veretnék, hogy híre fennmaradjon.” Itt név szerint is elítél két magyar „pápa katonát”. — Ismerve Teleki erkölcsi szigorát, még érdekesebb az alábbi eszmefuttatás: „Eljöttem báró Schell és gróf Thunékkal Lejdába, kikkel való megismerkedésemet akartam. A nagyobbik Thun már pap is, a kisebbik is talán a lesz. De jó pápista emberek, adná Isten, hogy mind olyanok volnának: kacagják ezek a mások vallás dolgában való vakbuzgóságokat. A galantenában egy kissé szabadabbak, mint kéne, úgy vettem beszédjükből észre. De csak kevesebb hibának tartom, legalább a közönséges társaságra nézve, még csak nem is hasonlítható hiba a feslett erkölcs a mások üldözése szomjazásához, mert amazzal csak magának szerez ártalmat, ezzel pedig a közönséges emberek között való társaságot rontja”. A hitvédő, Voltaire filozófiáját támadó magyar gróf teljesen egyetért a „ferneyi pátriárka” valláspolitikájával, a türelemmel. Feltűnik neki, hogy már a szinkatolikus bajorok között is terjed ez az eszme („... a papok addig náluk uralkodott szuperszticióját kezdik észrevenni ...”); Báró Van Swieten udvari orvossal is sokat beszélget a toleranciáról, „... melynek — úgy látszik — erősen fogja pártját”.

Utazónk éppen ezért élénk figyelemmel kíséri minden *dissenter* vallási irányzat vagy szekta helyzetét. Említi a *remonstránsokat*, a *kvékereket*, egy istentiszteletükön részt is vesz, a *mennonitákat* (a megszelídített anabaptizmus híveit), a herrenhutiakat. A katolikus templomokat nagy érdeklődéssel járja, az ereklyekultuszra azonban enyhén gúnyos megjegyzéseket tesz. A Saint-Denis ereklyéiről így tréfálkozik: „Mindezek iránt pedig kételkedni nem lehet, mert nekem a benediktinus barát mondta, annak megint más barát, az első barát-nak Szent Lajos adta, annak a konstantinápolyi császár adta, az kétségkívül nem adott volna olyat amit nyilván nem tudott volna annak lenni etc”. — Mint erdélyi ember unitárius-szakértőnek számít, ő azonban többnyire kitér az ismertetés vagy vita elől. Jól ismeri a szerzetesrendeket, éppen ezért furcsa nyelvbottlása, hogy a karthauziakat *Kartéziánusoknak* mondja, bár latin elnevezésük (Carthusiani) ezt némileg indokolhatja.

A *Hazai naplóból* tudjuk meg, mennyire vonakodik Teleki a házasságtól, „nem azért mintha bennem is megaludt volna a vér, mert azt sem tagadhatom, hogy én eleitől fogva igen hajlandó voltam az indulatra, melyet szerelemnek hívnak, jóllehet azt zaboláján igyekeztem tartani, hanem azzal az étellel egybekötöttet sok alkalmatlanságok

irtóztattak meg. Mert először, száz házasság között is alig vagyon egy, amelynek egészen jó kimenetele légyen, márpediglen mi egyéb az embernek rossz társsal megnyomorodni, mint magának poklot építeni szánt szándékkal". Ezután még fél lapon sorolja házasságellenes érveit. Ezek párhuzamba állíthatók Faludi Ferenc és Kármán József hasonló gondolataival (*Nemes asszony, A módi*), de eddig nem tudtunk róluk. Azért Teleki József is megnősült, feleségül véve Királyfalvi Róth Johannát (1761. jún. 28-án), Szirák birtokosának leányát. (Így került a szép kastély a Telekiek tulajdonába. A gyömrői birtok Ráday-hozadék volt.) A leány evangélikus volt, de a Telekiek kikötötték, hogy mindkét nembeli gyermekek a „reformata religióban” neveltesse. Legfőbb okul azt hozza fel a fiatal gróf, „hogy Erdélyben még a szász náción kívül, minden úri rend — aki nem catholikus — reformata ecclesiahoz tart, és így egy kis alkalmatlanságra adna okot a jövőben” (ha ti. lennének evangélikus Telekiek is).

A fiatal Teleki József szellemi arcképéhez tartozik még az angol tudományosság és szellemi élet kivételes tisztelete a francia fennhéjázással, „köntösben való bujálkodással”, erkölcstelenséggel szemben. Az erre vonatkozó gondolatokat hosszasan kell idéznem. „Délután a komédia előtt egy Briasson nevű bibliopolánál voltam, ki holmi és igen jeles anglus könyvekkel bír; csak egyedül ő is van, akinek anglus könyve vagyon, de meg is borsozza. Csakugyan minthogy nálunk ritka ezeket a könyveket kapni, szándékozom tőle néhányat venni mind magam a nyelvben való gyarapodásra, mind pedig magára a dologra nézve, mert csak meg kell azt az anglusoknak adni, hogy az ő könyveikben több tudomány és értelem legyen, mint akármely más nemzet könyveiben; akármely részére adja magát az anglus a tudományoknak, igen többre viszi másoknál. De mitől van az, az a kérdés. Én itt azt sokkal nem vizsgálom, csak azt mondom, hogy kétségkívül a sokat térsen hozzá, hogy a nép gazdag. Amely nép gazdag, a közt több találkozik olyan, akit a minden napi kényér keresésének kedvetlen gondja nem rongálván, ideje van és kedve is, hogy a tudományokról gondolkodjon; ahol többen vannak a tudományokon kapók, ott nem csuda, ha többen vannak azok is, akik tudnak, s többet tudnak másoknál. Amely nép szegény, hamar tanulatlanná is lesz. Nem éppen olyan sürgősségtelen azért, hogy a népnek sok pénze legyen, mint első tekintetre tetszenék. Ezenkívül az angliai gubernálásnak formája is kedvez a tudományoknak. Minden ember azt gondolja és mondja, amit akar; másutt még tudni sem szabad mindent, nem-hogy mondani. De ez igazán nem a diariumhoz tartozik. Csakhogy éppen üres lévén egyéb foglalkozástól, erről találtam gondolkodni, s ideírtam. Én ezt a diariumot talán másért is írom, aki ezután olvassa, de inkább magamért. A dologra vissza!". Kitapintható itt Locke és Voltaire számos eszméje, de hathat az erdélyi haladó hagyomány is

(Apáczai, Tótfalusi), amelyet grófunk nyilván jól ismert. Teleki végül megijed saját bátorságától, de azért áttekint az utókorba.

Érdemes említést tenni Teleki József gazdasági érzékéről, takarékoságáról is. Mindent megvesz, ami kell, amit értékesnek tart, vagy amit a konvenció és a dekórum megkövetel, de ha lehet, az olcsóbbat választja. Így is rengeteget költ. Kiterjedt levelezésének nagy része pénzkérés otthonról és a bankügyletek lebonyolítása. A teljes terjedelmében közölt költségjegyzék becses dokumentum. Feldolgozása megérné a fáradságot, de olyan pénztörténész kellene hozzá, aki tisztában van a XVIII. századi európai fizetőeszközök egymáshoz viszonyított értékével.

Ennyit a fiatal Telekiről, térjünk át néhány kiegészítésre. A kézirat szövege nehezen olvasható, több helyen kipontozás, hiányosság akad. Ezek közül néhányat. „Vettem két könyvet, úgy mint Socinus leveleit és egy Disputatio-ját cum Apologie adnea Jansenii” (86). Ezt javítani kell: *adnea* helyett *adnecta*. Tehát Teleki megvette Sozzini (nyilván Lelio) levelezését és egy olyan vitairatát, amelyhez valamelyik kiadó Cornelius Jansen védelmét csatolta. — A 149. lapon a napló hivatkozik Guarini híres pásztorjátékára, de a cím nem teljes: *Pastor fido* kell. Ez a varázsos szerelmi idill legalább két századig tartotta ígézetében az európai költészetet. Csokonai műveiben is ott van a hatása. — Telekire rendkívüli benyomást gyakorol Rubens művészete Belgiumban, Párizsban egyaránt. Mindez érthető, hiszen az antwerpeni festőfejedelem minden idők legnagyobb és legonátlóbb művésze volt. Naplónk a 156. lapon azt állítja, hogy Rubensnek három felesége volt, s mindig odafestette őket képeire. Teleki téved, Rubensnek csak két felesége volt: Isabella Brant és Hélène Fourment. A harmadik hölgy, aki gyakran szerepel képein, sógornője, Suzanne Fourment. Gyönyörű arcképe, a híres *Le chapeau de paille* (Szalmakalap) a londoni National Galleryben látható. Igen élvezi Teleki a Luxembourg-palotában kiállított Medici Mária-sorozat képeit (ma a Louvre-ban), itt viszont ki kell javítanunk egy sajtóhibát: Rubens nem 1671-ben dolgozott a sorozaton Párizsban (akkor már nem élt), hanem többnyire Antwerpenben, és csak alkalmilag Párizsban 1632–35 között (174). Rubens kortársi értékeléséről *A barokk színeváltozásai* c. tanulmányomban írtam (I. Oszt. Közl. XXXI. 3–4. 1979. 351–359.). Meglepően hat, hogy Winckelmann, a klasszicizmus nagy teoretikusa magasztaló hangon ír a flamand festőóriásról, Burckhardt, a reneszánsz apologétája a *Leukippos leányainak elrablása* (München, Régi Képtár) c. Rubens-művet tartja a világ legtokéletesebb képkompozíciójának.

Maradjunk még a festészetnél! Íme egy találós kérdés. Teleki Hágában, a hercegi nyári palota képtárában lát egy tüzes vasat verő Vulcanust „két fúriával, mely a maga nemiben, amint azok mondják,

akik jól értenek hozzá, ritka darab" (150). Kinek a képe ez? Az ember szívesen gondolna Velasquezre, ha ennek legcsekélyebb alapja volna. — A 161. lapon egy csillagászati vizsgálódással kapcsolatban azt olvassuk, hogy De la Caillet abbé „caput bonae küldetett”. Itt kiesett egy szó: „caput bonae spei” kell, a Jóreménység Fok. — Madame Pompadour atyját Teleki mészárosnak mondja (185). Téved, mert François Poisson ügynök, kereskedő, majd hadseregszállító volt. (A híres kegyencnőt Jeanne Poissonnak hívták. Lásd Pierre de Nolhac érdekes könyvét: Louis XV et Madame de Pompadour, Paris 1903.) — Az „aurei velleris eques” (157) nem kapott magyarázatot (aranygyapjas lovag). — Tolnai Gábor tanulmánya s jegyzetei tisztázzák a különböző *Place Royales* topográfiáját, az olvasó kedvéért itt sorrendbe szedjük őket. Az első a XIII. Lajos tiszteletére épített mai *Place des Vosges* (168). Valóban gyönyörű tér. Itt lakott egy ideig Victor Hugó, hajdani lakása ma múzeum. XIV. Lajos tiszteletére épült ki a *Place des Victoires* (160) és a *Place de Vendôme* (169); amazon a király álló, emezen lovas szobra volt látható. Tudjuk, hogy ezt a Teleki által legszebbnek minősített teret Napóleon sajátította ki magának (ma csak *Place Vendôme*). A XV. Lajos tiszteletére épült tér, a mai *Place de la Concorde* ekkor még csak épült (199). Az érdeklődőket Pogány Frigyes kiváló *Párizs* c. építéstörténeti monográfiájához utasíthatjuk (Bp. Corvina 1971). — Sokat emlegeti Teleki a *Palais de Justice*-t, amelyet Palais Marchand-nak is neveztek. Főleg divatcikkekét árultak leányok, „majd mind szépek, kétségkívül azért, hogy a vásárlók szeme inkább megakadjon benne” (179). Ezt csak azért említem, mert több XVII. századi metsztes is ábrázolja a jelenetet.

Fel kell hívnom a figyelmet egy különösen érdekes Gyöngyösi-adatra. A francia kiadásból (1943) eddig is tudomást vehettünk volna róla, de teljesen feledésbe merült. „Egy cédulát írtam Madame du Bocagenak és könyvemnek egy exemplárját küldöttem. Délután magam is hozzá mentem, s Gyöngyösiről, a mi poétánkról beszélvén, nagyon kértem mind maga az asszony, mind egy Abbé Barthelemi, kinek inspectiója alatt vagyon a Cabinet des Medailles . . ., hogy francia nyelvre fordítsam, és bizonyos, igen nagy becsületet fogok magamnak szerezni” (211—212). Madame du Bocage egy konzervatív szellemű irodalmi szalon vezetője volt. Barthélemy abbé pedig az ekkor még meg sem írt *Le voyage du jeune Anacharsis* nagy sikerű szerzője. Ékes bizonyossága ez az adat Gyöngyösi európai „egyenjogúságának”, s annak, mennyire értékelte a francia közízlés a magyar barokk poézis színes anyagát, a szerelmi tematika arisztokratikus kezelését. Teleki bizonyára érdekesen is adta elő a *Murányi Vénus* s főleg a Kemény-eposz cselekményét, s költői érzékkel rendelkezvén, stilisztikai szépségeit is közvetíteni tudta.

Végül nekem kötelességem, hogy felvilágosítást adjak a jegyzetekben nem magyarázott debreceniek kilétéről. Teleki Dobozi uramat és Szeremley Sámuel említi. Dobozi Márton 1754-től Debrecen főbírája 1765-ben bekövetkezett haláláig. Előkelő nemes volt kapolcsi előnévvel, bár Debrecenben a nemesi jogok nem voltak érvényesek. Az ő fia volt Domokos Lajos, a tiszántúli ellenzék Bécsben rejtett vezére, a *Télémaque* egyik fordítója. (Ezt a fordítást a debreceni Református Kollégium kéziratárából a közelmúltban kiadta Köpeczi Béla.) Szeremley Sámuel Domokos Márton előtt, majd utána volt főbíró. 1761 karácsonyán nála szállt meg utazó grófunk (244).

Rövid megjegyzést kell még tennem a jegyzeteket bevezető szövegrészhez. Itt Tolnai Gábor F. Csanak Dóra: *Két korszak határán. Teleki József a hagyományörző és a felvilágosult gondolkodó* (Akadémiai Kiadó, Bp. 1983) c. könyvének szemléletével száll vitába: Teleki felvilágosult voltának tézisért tagadja. Többek között egy recenziómra utal (It, 1970), amelyben Kazinczy Ferencnek egy megjegyzését idéztem. Ismeretes, hogy a széphalmi vezér Szirmai Antalnak *A magyar jakobinusok története* c. művét glosszázta, s Teleki gróf reakciós magatartását értékelté 1794 őszén, a Martinovics-mozgalom idején (Benda Kálmán közölte újra *A magyar jakobinusok iratai*, III. köt. Bp. 1952). Tolnai Gábor azt írja, hogy ő azért nem idézte ezt a Kazinczy-részletet, mert a gróf „konzervativizmusa” nem igényelte „az ilyen durva alátámasztást is”. Meg kell mondanom, hogy én sohasem tekintettem „durvának” azt, ami igaz, hiszen a mélyen megsértett s rettenetesen megszenvedett nemeslelkű literátor keserves panasza árad belőle. Meg kell jegyeznem azt is, hogy F. Csanak Dóra könyvét máig sem ismerem, hiszen megjelenésekor (1983) oly súlyos beteg voltam, hogy nem monográfiát, hanem még napilapot sem voltam képes olvasni. Egyébként egyetértek Tolnai Gáborral: Teleki nem volt a felvilágosodás híve; élete és hivatali pályája folyamán mind konzervatívabb lett, a francia forradalom és a Martinovics-mozgalom hatása alatt mind reakciósabb. Ez a tény azonban nem teheti kétséggé írói értékeit. Most megjelent naplója a XVIII. századi magyar próza kiemelkedő dokumentuma. Köszönet illeti a sajtó alá rendezőt nemcsak az igen nagy filológiai munkáért, hanem azért az élvezetért is, amelyet minden olvasójának okoz. (Régi Magyar Prózai Emlékek 7. Akadémiai, 1987.)

BÁN IMRE

A ROKOKÓ*

A Gondolat Kiadónak a világirodalom legjelentősebb irányzatait, stílustörékvéseit ismertető sorozatában jelent meg Baróti Dezsőnek a rokokóval foglalkozó kötete, amely a hazai szakirodalomban egyúttal az első kísérlet a téma monografikus feldolgozására.

A vállalkozás jelentőségét csak növeli, hogy magának a rokokónak a fogalma az irodalom- és (részben) a művészettörténet legvitatottabb kérdései közé tartozik, különösen azóta, hogy Roger Laufer *Style rococo, style des Lumières* című könyvében (1963) az egész felvilágosodást, sőt, az 1680-tól 1830-ig terjedő másfél évszázadot is megpróbálta a rokokó fogalomkörébe vonni. Szűkebb időhatárok között ugyan, de szintén európai korstílusnak tekinti Helmut A. Hatzfeld is, pl. *Rococo as a European Epoch-style* című tanulmányában (Neohelicon, 1973). De még azoknak a szerzőknek a többsége is, akik a rokokónak egyik időszakot illetően sem tulajdonítanak kizárólagosságot, egyetért abban, hogy a régensség éveitől a XVIII. század közepéig, főként ez a tendencia érvényesül a francia irodalomban, képzőművészetben és építészetben, s hogy ennek a tendenciának a kibontakozása, majd kiteljesedése jellemzi Watteau festészetét, illetve Marivaux vígjátékait.

Baróti Dezső szembeszáll az említett véleményekkel, mindenekelőtt abból a megfontolásból, hogy a játékosságot és a könnyű szórakozást kereső rokokó már a XVIII. század első felében sem tekinthető uralkodó stílusnak, csupán egy „nagy korstílus mellett létrejött és annál kisebb területet átfogó stílusiránynak”. A szóban forgó nagy korstílus pedig az először Pierre Francastel által föltételezett „style des Lumières”, „a felvilágosodás stílusa”. „Nálunk — írja Baróti — Szauder József került közel ahhoz a felfogáshoz, amely nemcsak eszmevilágot, stílust is felismer a felvilágosodásban, és irodalmunk egy egész korszakának elnevezéséül »a felvilágosult klasszicizmust« javasolta. [...] Mivel azonban a szlavisztikából átvett s újabban már annak szakemberei által is vitatott fogalom a XVIII. században már csak epigon jellegű klasszicizmus jelentőségének túlértékelésén alapul, és mivel az egyéb valójában domináns jelenségeket nem veszi figyelembe, szabatosabb, ha a félreértésekre alkalmas »klasszikus« jelző elhagyásával pusztán a felvilágosodás stílusáról beszélünk.”

Az idézett szöveggel kapcsolatban jegyezzük meg, hogy a XVIII. század folyamán kétségtelenül epigonná váló klasszicizmustól határozottan meg kell különböztetnünk azt az új, életerős tendenciát,

* A bevezető tanulmányt írta, a szövegeket válogatta Baróti Dezső.

amelyet — szerencsétlen „neoklasszicizmus” elnevezése miatt — sokan a klasszicizmus valamilyen újjáélesztési kísérletének tartanak, s amelynek lényege, Jacques Chouillet elemzése szerint (*L'Esthétique des Lumières*, 1974) az antik társadalmak még romlatlan erényeinek kultusza, ezért inkább Rousseau eszméivel áll rokonságban, mint a XVII. század klasszikusaival. S hogy nem epigon jellegű, hanem remekműveket létrehozó irányzatról van szó, arra talán elég Chénier, David, Canova, Thorvaldsen, Berzsenyi vagy az *Iphigeniát* megalkotó Goethe nevét felsorolni. Ebben az összefüggésben tehát nem indokolatlan a „felvilágosult klasszicizmus” elnevezés, amelyet Szauder József Csokonai pályafutásának 1794-től kezdődő szakaszára is alkalmazott.

Recenzióink terjedelméhez képest hosszabban ki kellett térnünk „a felvilágosodás stílusá”-nak Baróti Dezső által képviselt koncepciójára, mivel e koncepciónak a kötet tartalmát illetően is fontos következményei vannak. Baróti ugyanis kiemeli a rokokóból (s így könyvében nem tárgyalja részletesen) azokat az alkotókat, akiknek szemléletében már a felvilágosodás problematikája ismerhető fel, vagy legalábbis azt készítik elő, nevezetesen Marivaux-t és Watteau-t, pedig bennük a közfelfogás — mint fentebb utaltunk rá — épp a rokokó par excellence képviselőit látja. Marivaux-t Baróti elsősorban színműveinek a rokokóhoz képest bonyolultabb világa miatt kapcsolja inkább a „style des Lumières” fogalmához, Watteau-t pedig, akinek „néhány motívuma ugyan rokona még a rokokó festők témáinak”, többek között azért, mert „természetesebb formáival jórészt túllépett” ezen a tendencián. Baróti Dezső álláspontjának vitathatatlan módszertani alapja van, hisz a legnagyobb művészek gyakran valóban túlnőnek egy-egy irányzat keretein. Hogy Watteau és Marivaux esetében ez milyen mértékben valósul meg, arról persze lehetne vitatkozni, az viszont még Baróti felfogásának alapján is meggondolandó, hogy az említett két alkotó munkásságának részletesebb értékelése, épp a rokokóhoz fűződő kapcsolatuk dialektikájának fényében, magáról a rokokóról alkotott képünk szempontjából is hasznos tanulságokkal járna.

A kötet anyaga azonban még így is imponálóan gazdag. A szerző a témát nemcsak mint irodalmi jelenséget ragadja meg, hanem szélesebb perspektívából, az építészet, a kertépítés, a festészet, a szobrászat, a zene és az irodalom összefüggéseiben. Külön ki kell emelnünk tanulmányának utolsó fejezetét, amelyik meggyőzően mutatja be, hogy a magyarországi rokokó nem egyszerűen valamiféle divatos művészeti ízlés importja volt, hanem szervesen nőtt ki a hazai fejlődésből, és sajátos, a francia rokokóétól eltérő jegyekkel is rendelkezett, például Mikes Kelemen, Hermányi Dienes József vagy Kónyi János műveiben, továbbá a korabeli kéziratos gyűjteményekben.

A sorozat hagyományainak megfelelően a kötet nagyobbik felét szövegválogatás teszi ki, részben a rokokó esztétikájára vonatkozó XVIII. századi dokumentumokból, részben XX. századi irodalomtörténészek által adott értékelésekből, főképpen pedig a rokokó irodalom alkotásaiból. Ez utóbbiaknak tematikai csoportosítása („Életstílus, mentalitás”, „A szerelem”, „Pásztori világ, természet”, „Az étel és az ital örömei” stb.) az olvasó számára a rokokó legfontosabb toposzainak sokoldalú és élményszerű megismerését teszi lehetővé. Amit az antológiával kapcsolatban hiányolnunk kell, az a név- és a szómagyarázatok mellőzése. Hogy rögtön az első szöveggel, Voltaire-nek *A mondain* című költeményével kezdjük: vajon mindenki tudja-e, hogy Martialis egy híres szakácskönyv szerzője volt, vagy hogy milyen szerepet játszik Salentum városa Fénelon *Télemakhosz* című regényében? S vajon Faludi *Nemes asszonyát* olvasva, mindenki megérti-e az olyan szavakat, mint a „kiuszován” vagy a „tubinmantó”?

Az idegen nyelven — elsősorban franciául — idézett címekben előforduló néhány sajtóhiba számbavételétől eltekintve, csupán két személynév írásmódjára hívjuk fel a figyelmet: a Pétervározt működő híres olasz építész nem „Rastelli”, hanem *Rastrelli* volt, a barokk jeles XX. századi kutatójának neve pedig, amely a 210., a 411. és a 423. lapon következetesen „Tapier” formában szerepel, helyesen *Tapié*. Befejezésül említsük meg, hogy „a felvilágosodás stílusa” helyett alkalmazott rövidebb kifejezés, a „*lumiérisme*”, amelyet Baróti Dezső „a »romantisme«, a »réalisme« és több más hasonló elnevezés analógiájára” „az egész felvilágosult jelenség megjelölésére a felvilágosodás francia neve (*Lumières*) nyomán” javasol, nyelvtanilag hibás. Ha ugyanis egy olyan francia szóhoz, amelynek utolsó kiejtett magánhangzója tompa ékezzettel jelölt hosszú, nyílt *é* (*manière*, *Molière* stb.), képzőt teszünk, a kérdéses magánhangzónak megváltozik a fonetikai helyzete, s ennek következtében éles ékezzettel jelölt rövid, zárt *e* lesz belőle (*manièresme*, *molieresque* stb.). Igaz, a hanyagabb köznyelvi kiejtésben gyakran ilyenkor is nyílt — de már rövid — *e* hallatszik, a helyesírást illetően azonban nincs pardon: nyelvtani szempontból kizárólag a *lumiérisme* alak fogadható el. Hogy a szakirodalom ezen túl, tartalmi szempontból is elfogadja-e a szót — s főképpen „a felvilágosodás stílusá”-nak általa jelölt fogalmát —, az nyilván további viták során dől majd el. (Gondolat, 1986.)

VÖRÖS IMRE

CSETRI LAJOS: NEM SOKASÁG, HANEM LÉLEK

BERZSENYI-TANULMÁNYOK

A kötet két tanulmányt tartalmaz. Az első Berzsenyi verseinek összövegeit, 1808-ban Kis János közvetítésével Kazinczyhoz került kéziratos kötetét elemzi, a második irodalomszemléletét vizsgálja levelei és tanulmányai alapján. A két tanulmány csaknem teljes képet ad a költőről. Verseinek többségét 1808-ig megírta Berzsenyi, köztük a máig legjelentősebbeknek tartottakat, így ezekből megismerhetők költészetének legfőbb vonásai, legfőljebb a tízes évek episztolái s néhány kései nagy vers egészíti ki ezeket. A poézisről való nézetei pedig 1808 után világosabban bontakoznak ki leveleiben és a Köl-csey-kritika után írt tanulmányaiban, mint néhány ars poeticaként értelmezhető költeményében.

Az első, a kötetnek csaknem háromnegyedét elfoglaló tanulmány újszerű szempontokból vizsgálja Berzsenyi 1808 előtti költészetét. Ilyen mindenekelőtt az, hogy verseinek nem véglegessé vált, hanem az 1808-as kéziratban megőrzött összövegét elemzi Csetri. Kolumbuszi ötlet ez, hiszen — Csetrit idézve — „teljesen megbízhatóan végül is nem lehet megállapítani, hogy az összövegekhez viszonyítottan kialakult eltérésekből mennyit lehet az ő javító munkájának tulajdonítani, illetve mennyit Kazinczy másolata javaslatainak, esetleg a kiadó Helmecei önkényes belezavításainak. Mondhatni, a minden tekintetben autentikus szövegek csak az összövegek, ezért némileg meglepő, hogy másfél évszázad Berzsenyi-filológiájának egyetlen műve sem vetette alaposabb vizsgálat alá őket”.

Másik újszerűsége Csetri tanulmányának, hogy a költeményeket versformáik szerint csoportosítja. Ismeretes, hogy Berzsenyi 1808-ig írt verseinek időrendje bizonytalan. Csetri — jogosan — bizalmatlan Merényi kritikai kiadásának kronológiájával szemben, le kellett tehát mondania az időrend szerinti tárgyalásról. Nem választotta a szokottabb tematikai vagy műfaji elrendezést sem, az utóbbit nyilván azért nem, mert mint kimutatja, a líra műfaji tagolása a kor poétikai gondolkodásában kialakulatlan, bizonytalan. A versformák szerinti osztályozás különben műfajnak is tekinthető: a kor irodalmi tudatában ugyanis a görög monódikus forma ódát, a rímes vers dalt jelent, Berzsenyi is így különböztette meg ódáit és dalait. Külön csoportba sorolja Csetri a nem monódikus antik formájú verseket, a hexametereket és az anakreóniakat, a három hexameteres vers közül kettőről megállapítva, hogy Horatius (és Kazinczy) példáját követő episztoláknak

minősíthetők, az anakreóniak pedig természetesen dalok. Fölvetem, hogy az első, ún. kis aszklepiadészi formájú verseket nem lehetett volna-e ebbe a csoportba sorolni. Monosztichikus voltak réven ide is illenének. Berzsenyi e formában írt költeményei pedig témájukban is, hangnemükben is különböznek ódáitól, különösen *A remete* című rege, a hexameteres *Balaton* rokon *Magyarország és Keszthely*, még az 1808 utáni (eredetileg Kazinczyhoz címzett) *Orczy árnyékához*, amelyet Vargha Balázs jogosan nevezett előgyakorlatnak az episztolákhoz. (E formát Horatius is csak olyan összegező — kezdő és záró — verseiben használta, mint a Carm. I. 1. és III. 30., még olyan episztola jellegűben, mint a IV. 8.)

A ma már hagyományosnak tekinthető Berzsenyi-kutatás a formájuk szerint ódának minősülő versek műfaji meghatározásában az elégiát és az idillt is használja. Megjelennek ezek a terminusok Csetrinél is, de Schillertől (*A naiv és szentimentális költészet*ről című tanulmányában) kapott szerepükben, érzésmódok, hangulati minőségek jelölőiként. Így például *Az Ősznek* (*A közelítő tél*), amelyet elégiának szoktunk minősíteni, Kazinczy pedig szép ódának nevezett, de a „fentebb dalok” közt jelölte ki kötetbeli helyét, s amely a kor poétikai rendszerében elegiko-óda megjelölést is kaphatott volna, Csetri idilli vonásait is feltárja, s így idilli-elégikus ódának minősíti. Kimutat ugyanakkor másnemű elemeket olyan költeményekben is, amelyeket egyértelműen ódának szoktunk tartani, a *Romlásnak indult* . . . kezdetűben például a schilleri terminológia szerinti patetikus szatíra és elégia elemeit.

Klopstock ódait s a Berzsenyit megelőző magyar metrikus költészet példáit is bevonva vizsgálódása körébe, Csetri megvilágítja, hogy a különféle monódikus formák általában más-más minőséggel társulnak: az alkaiosziak többsége hősi vagy legalábbis magasabb röptű óda, az aszklepiadésziek változatosabb érzelmi és hangulati minőségeket hordoznak, a szapphóiakra „érzelmileg átítatott gondolatiság” jellemző, s ezek közeledhetnek leginkább — hangsúlyos versek való átütemezhetőségük miatt is — a dalszerűséghez.

Nem jelent műfaji egybemosást a rimes versek dálnak minősítése sem. Csetri kimutatja, hogy a korai rimes versek dalszerűségét didaktikusan moralizáló elemek terhelik meg, a nagy rimes elégiákat pedig — ezzel a címmel — külön fejezetben tárgyalja.

Noha Csetri mint megbízhatatlant elveti az időrendet, mégis tesz neki némi engedményt, amikor az összövegek átfogó sajátosságainak tárgyalása után az 1803-ban Kazinczynak elküldött három költeményt (*A magyarokhoz*, *Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás*, *A reggel*) előreveszi. (Annál is különösebb ez, mert nem látja bizonyítottnak, hogy — mint Váczy János állította — ezeket küldte el; a közvetítő, Kis János csak az első címét említi, s kétségben hagy afelől is, összesen

hány verset juttatott el Széphalomra.) *A reggel* így elszakad a többi rímes verstől, ahol Csetri koncepciója szerint a helye lenne. „Ódához emelt dal” — írja róla, s minthogy ezt a minősítést a többi rímes vers egyikére sem alkalmazza, ez is oka lehet előretevésének.

Német költők és esztéták Berzsenyire tett hatását irodalomtörténünk már régóta számon tartja, újszerű azonban, hogy költészetét és a költészetről való gondolkodását Csetri teljesen a németek felől közelíti meg. Kandidátusi értekezésének téziseiben írta: „Berzsenyi alkotó évtizedei idején a magyar irodalom a német fejlődés döntő hatása alatt állott. Ezért, amíg a hazai művészi tevékenység legfontosabb hagyományainak, az újlatin poézisnak és poétikáknak alaposabb felmérése be nem következik, Berzsenyi ódaköltészete korszerűségét és jelentőségét a nálunk ható legjelentősebb modern európai irodalomnak, a németnek fejlődési irányaihoz való vonatkoztatással lehet leginkább lemérni.” Ebből következik, hogy Csetri szakít Berzsenyinek Horváth János tanulmánya óta elfogadottá vált stílusirányzati minősítésével, azzal, hogy a klasszicizmusból a romantikába való átmenetet képviseli. Csetri szerint költészetének azok a sajátosságai, amelyek romantikusnak látszanak, föllelhetők a weimari klasszikával tetőző, romantika előtti német költészetben is. Kétségtelen, hogy Berzsenyi költészetének Horatiusra hangoltsága, idealizmusa, platonizmusa, plutarkhizmusa, esztétikai eszközű emberformáló célkitűzése számos párhuzamot mutat a főként Klopstock és Schiller nevével jellemezhető német irodalmi törekvésekkel. Meggondolandó azonban, nem hasonló túlzás-e nem venni észre e törekvésekben a romantika felé mutató elemeket, mint amilyen túlzás az a nézet, amely a német klasszikát mindenestül romantikus jelenségnek tartja. Meggondolandó továbbá az is, hogy a magyar költészetben a romantika Berzsenyi költészetéhez is kapcsolódik, például hazafias ódái sokban előlegezik a reformkori romantika nemzettudatát.

Vitakozik Csetri Horváth Jánossal Berzsenyi Horatius-élményéről is. Schillert idézve, aki a Tiburba visszavonuló költőben a szentimentális líra kezdeményezőjét s felül nem múlt mintáját látja, Csetri úgy véli, Berzsenyi nem romantikus nosztalgiával vágyódik a horatiusi életbölcesség után, hanem a Schillertől említett szentimentális (modern) Horatiust követi. (Feltűnő itt a párhuzam Szerb Antal nézetével, aki a „preromantikus” Horatius Berzsenyire tett hatásáról írt *Az ihletett költő* című tanulmányában.) Csetri egyébként több helyen s véleményem szerint meggyőzően hangsúlyozza, hogy Berzsenyire nem az epikureus, hanem a sztoikus Horatius hatott, még inkább a vátesz, a múzsák papja, a római ódák költője.

Tanulmánya összegezésében az idealizmust, az esztétikum magasra értékelését és a nacionalizmust jelöli meg Csetri Berzsenyi 1808 előtti költészete legfontosabb elemeiként, rámutatva arra, hogy nacionaliz-

musa gátolja az öncélú esztétizmus eluralkodását, esztétizmusa meg-nemesíti nacionalizmusát. Nacionalizmusának jellemzésében az esz-metörténet új eredményeire (Szűcs Jenő) támaszkodhat, ez lehetővé teszi, hogy rendi gyökerű nemzettudatának korszerűbb elemeit is fel-tárja, s megóvja attól, hogy a rendi nemzettudatot egyértelműen ne-gatívnak tartsa. Igen termékenynek mutatkozik e kérdéskörben a Berzsényi költészetére nagy hatást tett plutarkhizmus elemzése, annak megmutatása, hogy Berzsényinél spártai (harci erényeket dicsőítő) és athéni (tudományt, művészetet magasztaló) ága között nincs válaszfal. Nemzetfelfogásának legmagasabb szintjét *A magyarokhoz* címzett 1807-i ódájában találja. Schillerrel összehasonlítva írja: fel-fogásuk nyilvánvaló különbsége ellenére abban, hogy a nemzet létét Berzsényi „sem az alkotmányban, az államvezetés formáiban, kere-teiben igyekszik megalapozni és biztosítani, hanem a nemzeti tudat-ban, a nemzeti lélekben és erkölcsökben [. . .], van [. . .] valami mé-lyen rokon a német költő és bölcselő magasztos ember- és nemzetfel-fogásával”.

Bővebben kellene szólnom Csetri kitűnő verselemzéseiről, ame-lyekből a fentebbiekben csak néhány gondolatot emelhettem ki. A költeményeket elsősorban eszmetörténeti és poétikai szempontból vizsgálja, figyelembe véve korábbi elemzéseiket, gyakran egyetértés-sel hivatkozva rájuk, gyakran vitatkozva velük. Sok egyéb mellett újszerű értékelési szempontként veszi figyelembe a költemény helyét Berzsényi Horatiust követő, variációs kötetépítésében. Kiemelkedően alapos és szép *A magyarokhoz* címzett két óda, *A reggel*, az *Amathunt* (Amathus), a *Fohászkodás*, *Az Ősz* (A közelítő tél), a *Barátimhoz* („Én is éreztem”), a *Butszás Kemenesallyától* és a *Levéltörödédek ba-rátnémhez* elemzése, de sokat tud érzékeltetni egy vers szépségéből akkor is, amikor megelégszik ennyivel: „Minden kommentár nélkül ide írom, hogy lássuk, mire volt képes Berzsényi szerelmi lantja.” (*Az első szerelemről*.)

A Berzsényi irodalomszemléletével foglalkozó tanulmányban a legalaposabb és legújyszerűbb fejezet Berzsényi és a nyelvújítás viszo-nyát vizsgálja. A magyar nyelvújítást a német felől nézve Csetri föl-hívja a figyelmet arra, hogy Kazinczy programjában erősebben érvé-nyesült a normateremtő, mint a nyelvbővítő törekvés. Berzsényi azért került szembe vele, mert korai normateremtésével nem értett egyet. A németes írói neológianak e korban nálunk Berzsényi volt a legkö-vetkezetesebb képviselője — állítja Csetri —, mivel a kazinczyánus neológia valamennyi szabadságával élt, ugyanakkor az egyetlen nyelv-járást normává emelő követelést visszautasította. Továbbvive ezt a gondolatot, Csetri arra a következtetésre is eljut, hogy Berzsényi előtt a centralizációs törekvéssel szemben olyan fejlődési eszmény lebegett, „amely a demokratikusabb, önkormányzati és organikusan

kifejlődött helyi jogokat és értékeket is meg akarja őrizni, és a nemzet szellemének organikusan kialakítandó egységébe be akarja vonni.” Még tovább haladva ebben az irányban, a feleletet is sugalló kérdésként fölveti: „egy kevésbé egyoldalúan centralizált, több helyi értéket és hagyományt megőrző fejlődés nem tette volna-e egészségesebbé, a történelmi viharokkal szemben ellenállóbbá a magyarság kis közösségeit.”

Berzsenyinek a Kölcsény-kritikával vitatkozó írásait tárgyalva főként azzal hoz újat Csetri, hogy a „hagymázás” *Antirecenziót* jelentősebb munkának ítéli, mint a korábbi szakirodalom, s ennek megfelelően azt, nem a későbbi *Észrevételeket* állítja elemzése középpontjába. Rámutatva azokra az önellentmondásokra, amelyek Kölcsény-nél is, Berzsenyinél is föllelhetők, továbbá a Kölcsény kritikájában indirekten, Berzsenyi válaszában kifejtetten megfogalmazott nemzet-karakterológia rokonságára, érzékelteti, hogy irodalmi ízlésükben és tudatukban sok a közös vonás. (Ez azonban a mellett a vélemény mellett lehet érv, amely mindkettőjüket a klasszika és romantika közötti átmenet képviselőjének tartja.)

A *versformákról* írt értekezést Csetri nem a kor szonettháborújában játszott szerepe, hanem a német klasszika esztétikájával egyező, humanitásfilozófiájára visszavezethető kiindulópontja felől vizsgálja. Itt találja talán a legfőbb érveket Berzsenyinek a romantikától való elhatárolására, noha az *Észrevételek*-ben is kimutatta a romantikát nyíltan vállaló gondolatmenet „hellenizáló fékjeit”.

Berzsenyi legfontosabb prózai művét, a *Poetai Harmonistikát* jelentőségéhez képest röviden, inkább a költő eszmélkedésében betöltött helye, mint gondolatmenete elemzésével mutatja be Csetri. Alkalma van itt arra, hogy újra kifejtse: Berzsenyinek a költészettről vallott nézetei nem egy tágabb értelmű romantikában, hanem egy tágabb értelmű klasszikában helyezhetők el. Fölhívja a figyelmet arra, hogy hellenizmusa, amely ebben a művében kap legnagyobb hangsúlyt, folyamatos: „a kezdetekben és a tízes években, különböző hangsúllyal és különböző dominanciával, de ugyanaz a művészetben megszentelt életfelfogás vitte a »prímét«” Széchenyinek és Wesselényinek írt 1830. február 23-i levelét is vizsgálódási körébe vonva, meggyőzően bizonyítja (mint korábban már Németh László is), hogy a *Harmonisztika* „nemzeti program és üdvöztan”, nem csupán esztétika.

A *kritikáról* írt tanulmányt, pontosabban teljes egészében idézett IV. fejezetét így értékeli Csetri: „amit [...] itt megfogalmaz mint igényt a jó kritikával szemben, oly maximalista és oly történetfilozófiai tudatosságról tesz tanúbizonyságot, hogy még ma is programja lehetne minden igényes kritikaművelésnek, és még ma sem tudnánk igényeit kielégíteni”. Berzsenyi sem tudta, kiderül ez a tanulmánynak a *Kritikai levelekről* és *Bírálatokról* szóló fejezetéből.

Mint láttuk, Csetri Berzsenyi poézisát és poétikáját a német irodalom felől közelítette meg. Nem egészen világos azonban, meghatározó közvetlen vagy közvetett hatást föltételez-e, vagy a német irodalmat inkább viszonyítási pontnak tartja, amellyel Berzsenyi költészetének és gondolkodásának korszerűségét lehet mérni. További vizsgálódást kíván az is, a rokon jelenségek hogyan módosulnak, mennyiben kapnak más jelentést, más hangsúlyt, más értéket magyar viszonyok között. Könyvének fő értékét abban látom, hogy jelentősen kiszélesítette a Berzsenyi-kutatás mezejét. E mezőn azonban bőségesen van még tennivaló. (Szépirodalmi, 1986.)

OROSZ LÁSZLÓ

A PÁLYA VÉGÉN

BARTA JÁNOS TANULMÁNYKÖTETE

I. Bölcs és szép címet adott Barta János most megjelent kötetének. Szebbet a legválogatottabb szavú esszéista is aligha adhatott volna. Mindnyájan ismerjük nagy zenészek, nagy énekesek ama szép gesztusát, hogy akkor lépnek le a rivalda fényéből, amikor még művészetük teljességét tudnák adni. A közönség s önmaguk megbecsülése egyaránt indítja őket erre, hiszen így úgy maradnak, élő alakjukban is, az emlékezetben mint mesterségük kiváló megtestesítői. De idézhetnénk, idegen szakterület helyett, Barta János kedvenc költőjének, Aranynek egyik kesernyésen szép töredékét is, az *Őszikék* nagy fölvirágása után.

Mit is akarsz,
Nézz az időre . . .
. . . nyilhatnak a fán csalvirágok,
nem lesz érett gyümölcse már.

Ha Aranyt elfoghatta ez a kétely, mennyivel inkább elfoghatja a tudóst, akinek munkája talán nem oly maradandó, de nem kevesebb koncentrációt kíván. Ám ha nem lett igaza Aranynak — mert még jó néhány remekmű került ki a keze alól —, reméljük, hisszük, nem lesz igaza Barta Jánosnak sem; örök éber figyelme, folytonos meditációja, megoldást kereső fölajzottsága nem fogja a következő esztendőkből sem nyugton hagyni.

Pályájáról maga mondja utószavában, rokonszenves szerénységgel és igaz szívű beletörődéssel, hogy lassú menetű volt az, de nem panaszkodhat, végül is eljutott a tudományág csúcsára, hivatalos elismertetést illetően is. Mert pályatársai, tanítványai, az olvasóközönség szemében régen az elsők között állott már ő. S ha jól meggondoljuk, ama bizonyos elismeréseket meglehetősen takarékosan és túlságosan is fontolgatva osztotta neki a Hivatal. Csak épp egy ez idei akadémiai osztályülésen derült ki, mindenki meglepetésére vagy éppen megrökönyödésére, hogy ő még sosem kapott Állami Díjat, holott boldogboldogtalan részesült már sokkal kisebb munkássággal, sokkal kevésbé mély tudományossággal, sokkal csekélyebb hatású oktatói tevékenységgel e kitüntetésben.

Mert Barta János született tudós és született pedagógus is egyszerre. Ebben a tudományágban alighanem a legszerencsésebb összetétel. Maga is érzi ezt, midőn utószavában arról szól, igyekezett tanítványai számára részint mindig újat mondani, részint mindig más-más tárgykört bemutatni, részint mindig más-más írótipust és műfajt elemezni és jellemezni. A tudósnak valóban egyik legjobb készlet, indikáló alkalm, indoka a tanítás, a tanítvány. Amivel az íróasztal mellett, a maga logikájába beásódva, nem kerül szembe, azzal a tanítványok keresztező gondolatmenete, észrevétele, ellenvetése minduntalan szembesülni kényszeríti. S olyan területek, amelyek egyébként kiesnének érdeklődése köréből, egy-egy szemeszter előadása folyamán átgondoltan kerülnek az irodalomtörténeti folyamat összképébe, mert hiszen a valódi irodalomtörténész mindig ennek szövevényén dolgozik, minden szálát ebbe sző bele.

Igaz, nem minden író, nem minden életmű, amelyről szólni kénytelen, foglalkoztatja egyforma személyességgel, egyforma intenzitással. A pózoló gyakran megjártssa a mindenki és minden iránt való érdeklődést; vagy ellenkezőleg; hivalkodik azzal, hogy őt az irodalomnak csak ilyen vagy amolyan ideológiai vonala, ilyen vagy amolyan alkotás módszerű típusa vagy éppen különleges esztétikai nívója érdekli. Barta ebben is példamutatóan tartózkodó, bölcs belátású és nyíltszívű. Nem magyaráztatja körmönfont, a Hivatalt megnyerő okokkal, hanem egyenes szóval megvallja, hogy bizonyos írókhoz nem tudott igazán közel kerülni, bármennyire méltányolja is mások megértésén keresztül az illető szerzők írói nagyságát. Mert ha például az 50-es években egyenesen tüntetni volt szokás azzal, hogy *Babits* távol áll tőlünk, — ma kötelező csodálójának, tanítványának vagy éppen hitvallójának lenni. Barta ellenben azt mondja; költészetének mindig csak külső köreiig jutott igazában el.

2. Pedig Barta élményköre, módszere, előadásmodora a kezdetektől szinte az utolsó kötetig állandóan változott, bővült, s áttetszőbb lett. Mind a három említett vonás alapvető az ő tevékenységét ille-

tően. Mert Barta János az a típusú irodalomtörténész, akire, bizonyos paradoxonnal, azt mondhatnánk, mindig konzervatív és mindig élénken az újra is figyelő egyazon időben. Vagy, ma divatosabb szóval, azt mondhatnánk, úgy újul meg, hogy folyton megtartja a tudományágnak is, önmagának is kontinuitását, folytonosságát. Azaz úgy olvasztja be a frisset, az éppen följövőt, a ma járatosat, hogy a meglevő kritikájának veti azt alá; s megfordítva: úgy tartja meg az eddigit, hogy szembesíti azzal, amit éppen készülő műve idején tartanak érvényesnek.

Nem tagadta el sohasem, hogy ahhoz az iskolához vagy inkább ahhoz a fölfogáshoz vonzódik, tartozik igazán, amely a műben testet öltő élményt vizsgálja legnagyobb erőbevetéssel, s azt a módot, ahogy ez az élmény megtalálja ama formát, amelyben legfoghatóbban ölt testet. Ugyanakkor megértést mutat az iránt a törekvés iránt is, amely a mű létezmódja, formája, struktúrája oldaláról indul el a művet szülő élmény irányába. S ha kezdetben inkább az első érvényesült munkásságában, az utolsó másfél évtizedben egyre gyakrabban, egyre szerencsésebben ötvözte a kettőt. Mindig pontosan, célratörően s világosan fogalmazott, ám ugyanakkor sosem tévedt az *ún. józan ész* vagy az egykor követelménnyé tett *széles közérthetőség* lapidaritásainak világába. A mikroanalízist egyesíteni tudta nemcsak az egész műre, hanem az egész korszakra, irányzatra, műfajra kiterjedő elemző figyelemmel. S arra is mindig volt gondja, hogy körülhatárolja tudományágának illetékességi területét. Azaz nem közvetlenül kapcsolta a művet, illetőleg a benne földolgozott élményt a történelemnek társadalmi-gazdasági mozgásához vagy éppen politikai mozgalmaihoz, hanem mindig alapos mentalitástörténeti vizsgálódásokon át. Annál is inkább eredményesen tehette ezt, mivel eredeti, egyetemen tanult szakterülete a magyar és a német irodalom volt, s ez utóbbi révén legtöbbször pályatársánál alaposabb filozófiai s gondolkodástörténeti ismeretekre tett szert.

Hullámvölgybe, jellemző módon, akkor jutott, az 50-es évek elején készült kis Arany-könyvében, amidőn kényszerűen engedett a nyomásnak, s hagyta művében az akkor szélteben divatos, közvetlenül kapcsoló, vulgárszociológiai s napi politikai magyarázatot. Mennyire érzékelte maga is e beszűremlés mérhetetlenül káros voltát, tanúsíthatja e sorok írója, akit arra kért: a kritikai kiadásban e művére ne történjék hivatkozás, e műve lehetőleg ne is említődjék. S éppen utolsó kötetei, nem utolsósorban ez a mostani kötete is mutatja, mennyire idegen volt tőle az a módszer, az a fölfogás, az az eljárás.

3. Ebben a kötetében éppúgy, mint az előző kettőben is, teljes fölszabadultsággal érvényesíti a maga szemléletmódját, rokonszenveit, meggyőződését. Különösen ebben a legutolsóban jut szóhoz a szépen rajzolt rokonszenv és a jól argumentált különvélemény. Főleg

arról a három szerzőről szoltában, akihez, mint mondja, egész életében különleges rokonszenv vonzotta: *Arany, Kemény s Madách* ez a három szerző. Az ő műveik, az ő élményviláguk, az ő formaművészetük elemzésénél mutatkozik meg leginkább az, amiről szoltunk: miképp használja föl korábban magáévá tett módszereit frissen szerzett metodikai eljárásaival ötvözve. Az 50-es évek második felében, de még a 60-asokban is heves támadások érték őt, amiatt, hogy Keményt regényírásunk egyik legragyogóbb tehetségének, egyik leg-sajátosabb regényírói alkatának tekintette. Az volt a visszás a kötelező nézetekhez kínos opportunitással alkalmazkodó e támadásokban, hogy Barta e felfogásában olyanokat tudhatott maga mögött, akiket az őt támadóknak ugyancsak kötelezően tisztelniök kellett, mint Móricz, Halász Gábor, Németh László, Bálint György stb., s akiket tiszteltek is, tanúságot téven a mindenkori hivatalos fölfogáshoz való buzgó illeszkedésükről.

Ebben a kötetében is Kemény dominál, de Aranynak is több tanulmányt szentel, míg Madách egy nagy összefoglaló, értelmező dolgozathoz jut. Különösen a Kemény-tanulmányok mutatják meg, mennyire jól látja Barta a maga műfaját, amidőn a nagy romanistára, Ernst Robert Curtiusra hivatkozik, mondván, hogy az olyan esszé-szerű tanulmányok sora az ő igazi műfaja, mely forma szerint nem kerekedik monográfiává, de annál inkább azzá teljesül az író lelki-világát, alkotásmódját, különleges értékeit és sajátos gyengéit illető ábrázolatban.

Kemény úgy áll előttünk, mint a kor mentalitásának megtestesítője, mint egy sajátos lelkiakat megnyilvánítója, mint az epika mindenkor s egyben mégis e korra jellemző formakeresője. Különösen vonzza Bartát az a fokozatos lelki, lélektani építkezés, ahogy Kemény egy szenvedélyt, egy sorsot, egy tragikumot lépésről lépésre kibont és beteljesüléshez vezet. Tanulmányai mindig megállnak magukban, de egyben rögtön involválják, indikálják a következő esszének kérdés-csoportját is. Különösen jól látszik ez a sajátsága a tanulmányíró Bartának akkor, amidőn Aranyról beszél. Nemcsak korrigálja állandóan önmaga nézeteit, hanem újabb és újabb kérdéseket tesz föl azzal kapcsolatban, amire egyszer már felelni látszott. De alapjában így van Madáchcsal is. Életének minden szakaszán írt Madáchról, de egyre újabb s újabb szempontokat tudott fölvetni.

S azokról is, akikről csak kevésszer szolt, vagy mert alkalma nem volt rá, vagy mert nem álltak hozzá közel, igen érdekes megállapításokat tesz. Az előbbire jellemző Móricz-tanulmánya, amelyben igen meggyőzően mutatja, hogy Móricz egy, alapjában a világirodalom szempontjából már avult formában hatalmas tehetségével gyakran mégis korszerűt, meggyőzőt tud alkotni. A másodikra Rába György Babits-könyvéről írt munkája az igazán jellemző. Nem az az érdekes e

tekintetben, mennyire igazságos vagy igazságtalan Rábával szemben, hanem az, hogy rámutat néhány olyan vonására Babits alkotói egyéniségének, amelyek mellett Babits rajongói gyakran anélkül mennek el, hogy megmagyaráznák, mint lesznek ezek a vélt gyengeségek ennek a mindent tudó költőnek az életművében a kifejezés, a lélektani érzékeltetés, a poétikai művesség raffinált eszközeivé a költő soha ki nem hagyó tudatosságánál fogva.

4. Barta János példája azt mutatja, hogy a csendes, de szívós munkásságú intellektus, amely személyeskedő vitára soha, de szakszerűre viszont mindig kész, nem kisebb kisugárzású, mint a hangos, kinyilvánító, tudósságával hivalkodó, öntetszelgő típus. Nemcsak tanítványai vihettek munkásságából indítást és útravalót, hanem a vele szemben közömbösek is; s az iránta ellenérzést táplálók is megkerülhetetlennek kell hogy tekintsék életművét. Asztalunkon mindig ott sorakoznak könyvei, amelyeknek, hisszük, nem ez az utolsó kötet. Reméljük és kívánjuk, hogy amit az Arany-töredékkel kapcsolatban mondtunk, az véle is beváljék, s még néhány szép remeklést kapunk tőle. (Szépirodalmi, 1987.)

NÉMETH G. BÉLA

BARTA JÁNOS: A PÁLYA ÍVEI

KEMÉNY ZSIGMOND KÉT REGÉNYÉRŐL

Az esszéíró Barta Jánosnak egyik visszatérő témája, „ősélménye” Kemény Zsigmond, abban az értelemben is, ahogy e fogalmat ő maga határozza meg új könyvében: „Az ősélmény személyes jellegű, noha látszólag objektív érvénnyel bír; a szubjektív hiedelem és az objektív törvény határán járunk. Kemény Zsigmond nemcsak azért lett regényíró, hogy a társadalom vagy a történelem egy darabját ábrázolja; ő mindezekon túl a maga ősélményeinek változatos tüneményeit akarja kiírni magából.” Ez a körülírás még nem Keményt definiálja, hiszen az ábrázolás minden valamirevaló írónál találkozik az önkifejezéssel, az ősélmények kiírásával. Barta eredeti Kemény-képének két legfontosabb összetevője: hogy „dinamikus látás” jellemzi, szerinte a történelem „a reális vagy ideális, egyedi vagy csoportokból áradó nagy erőknék a játéka”; és hogy ez a „szekularizált mitológia”, ez a világlátás értékelő szempontokkal van átítatva, „Kemény szemében az élet nemcsak egyszerűen teremtés és rombolás, hanem elsősorban értékteremtés és értékpusztulás”. A mozgó, a küzdő élet látomása, meg a ragaszkodás az értékeléshez, az értékelő mérlegelés-

hez: valószínűleg ezek az alapelvek teszik oly fontossá és rokonivá Barta számára a *Zord idő* szerzőjét, találkozásuknak ez az őslémény lehet a legfőbb motívuma. S még valami: az élet és a történelem pesszimiztikus szemlélete, hogy tudniillik: „A történelmi tabló annyira szuggesztív és meggyőző, hogy semmi teret nem enged az azonosulásnak és az illúciónak, sőt, van benne valami megdöbbenően elidegenítő.” Ez a pontos megjegyzés Kemény befogadásának nehézségére is magyarázatot ad, s azzal lehetne kiegészíteni (másutt Barta is érinti a kérdést), hogy a valósággal szembenézni kívánó közönség egy része is mindmáig idegenkedik tőle nyelvi, stiláris nehézkessége miatt. Viszont a Jókaival való szembeállítás, éppen Barta János korábbi olvasatának ismeretében, nem szívesen fogadnánk el: „illúziós, (. . .) romantizált, áltörténeti ideálvilág”, s az ebbe való menekülés — ez volna az ötvenes-hatvanas évek Jókaijának lényege? Annak idején „a szélesebb szemhatárú, szabadabb levegőjű világba” belenövés lehetőségéről olvastunk Jókai kapcsán (*Költők és írók*, 1966), s kézikönyvekben rögzített tény, hogy munkásságában a hatvanas években a bizakodás rezignációval váltakozik. Sőtér István a *Mire megvénülünk* és a *Szerelem bolondjait* interpretálva a Schmerling-éra előidézte megváltozott életérzésről, közéleti csalódásról beszél. — A hódítás és hódoltatás taktikájának Barta adta elemzése mesteri és időszerű, *A művészi oldalhoz* c. alfejezetről pedig annyit, hogy a motívumrendszerről, az atmoszféráról, az elbeszélő perspektíváról („amely egyúttal lehet komikum vagy szatíra forrása is”), az újító hajlamról, egy modernebb regényforma jegyeinek első jelentkezéséről mondtak meggyőzően hitelesek. A szövésszék-hasonlat (miszerint „a művészet a fonalak fűzésében, keverésében, bűjtatásában és újból előrehozatalában van”, meglehet, már túlságosan általános, szinte minden romantikus műre ráillik).

A kötet második, hosszabb részét a *Férj és nő* c. regény elemzése alkotja. A tanulmány keletkezéstörténetéről Barta János rokonszenvesen őszinte kis előszóban számol be, az újraolvasásra serkentő fő kérdésként ezt emelve ki: „vajon csakugyan olyan selejtes alkotás volna-e?” Az így sommásnak ható kérdésföltevést, a tárgyat kifejtve, mint elvárható, finomítja; a Habsburg birodalmi és arisztokratikus tematikájú szalonregényben fölfedezi egy sorsregény csíráját, eltérő életszintek, életformák kényszerű összefonódásának ábrázolatát. És ha folyvást a gyöngékre, az írói szándék heterogenitására, zavarosságára figyelmeztet is, észrevéteti, hogy már itt sok minden fölcillan a későbbi, érett Kemény-regények értékeiből, karakterisztikumaiból, poétikai minőségéből. Épp ezért a giccs kifejezést (pl. a 100. lapon, de másutt is) túlzottan szigorúnak, szuperkritikus szemlélet megnyilatkozásának tekintjük. Annál izgalmasabb és inspiratívabb azonban a könyv egészében érvényesülő világirodalmi utalásrend-

szer, nem utolsósorban a Kemény—Dante-kapcsolat dokumentálása és értelmezése az utóhangban. (Irodalomtörténeti Füzetek, Akadémiai, 1986.)

CSÜRÖS MIKLÓS

FEKETE SÁNDOR: SAJTÓ ÉS SZABADSÁG

A francia forradalmak története prototípusként szolgált Közép- és Kelet-Európa forradalmat csináló politikusainak, köztük a magyaroknak is. Ahogyan a franciákat a XVIII. század első harmadában mágnesként vonzza a szabadon szárnyaló angol gondolkodás, úgy fordul a magyar reformkor leghaladóbb ága forradalmat tanulni a franciákhoz. Számunkra tehát a francia forradalmak tanulságai, az általános forradalomtörténeti tipológiák elvonásán túl, a magyar forradalmak problematikájának megfigyeltetéséhez is nyújtanak fogódzót.

A sajtót a polgárság teremtette meg. Nem akarom feledni, hogy voltak újságok, időszaki kiadványok, irodalmi lapok korábban is. De a sajtó, mint a közvélemény tömeges informálásának és manipulálásának eszköze, a polgárság terméke. A sajtó helyzete, a sajtószabadság övezete tükrözi a társadalom politikai életének, az abban megnyilvánuló demokrácia fokának.

Fekete Sándor új könyve a sajtóviszonyok szempontjából vizsgálja a francia forradalmak egyes fejezeteit. Műfaja forradalomtörténeti esszé. Nem sajtótörténet igazából, minthogy nem a tíz forradalmi év sajtójának szisztematikus vizsgálatát tűzte ki célul a szerző, hanem a sajtó és a hatalmi viszonyok összefüggése érdekelt, a politikus-publicisták szólásszabadságának alakulása a hatalmi változások függvényében.

A nagy francia forradalom előtti időszakból, a felvilágosítók tollharcainak korszakából az oktalan hősködést és következményét, a börtönt elkerülni próbáló, taktikus közírói magatartást mutatja fel (Voltaire és Diderot a példa tevékenységük egy-egy szakaszával). A forradalom győzelme új helyzetet teremtett, amelyről az euforikus örömmámor múltával kiderült, hogy sokkal bonyolultabb háttérrel szolgál a sajtó embereinek, mint a régi hatalom. Az első antinómia, amire a szerző felhívja a figyelmet, a hatalmon belüli vagy kívüli pozícióból fakadó értékelés különbsége. Az a politikus, aki a hatalmon kívül van, a legteljesebb sajtószabadság híve, amikor már részese a hatalomnak, a hatalom megtartása érdekében a forradalmi cenzúra bevezetésére kényszerül (az angol forradalomból Milton a példa, de

az éles váltás legklasszikusabb esete Robespierre). A korlátlan sajtószabadság problémáját Robespierre előtt már a szerkesztő Marat is felvetette: „Nem tartok azokkal, akik a vélemények határtalan szabadságát követelik: a szabadság csak a Hazának igaz barátai számára lehet korlátlan . . .”.

A nagy francia forradalomban a forradalmi terror bevezetésének első jele a sajtószabadság korlátozása volt. A terrort a belső lázadás, illetőleg az attól való félelem és a külső ellenség nyomása hívta életre, megállítani azonban a létrejöttét kiváltó okok megszüntetése után már nem lehetett. Ahogyan a szerző fogalmaz: „Amilyen szükségszerűen jut el azonban minden veszélyeztetett forradalom e következtetéshez, az ellenséggel szembeeszegezett terror hatalma éppoly kényszerűen el is torzul, a terror irracionálissá válik, és végül saját bukása feltételeit is megteremti. A forradalom paradoxona: meg akarják védeni a szabadság vívmányait, s ennek ára, hogy e vívmányokat maga a forradalom számolja fel.”

A jakobinus diktatúra áldozatai közül Fekete három életutat vizsgál meg: Chénier-jét, Desmoulins-ét és Babeuf-ét, mindhárman publicista tevékenységükért vesztették fejüket. André Chénier-t, a királypárti költőt, de főképpen költeményeit a saját korában kevéssé ismerték, a restauráció fedezte fel először. Azóta költészete, még inkább publicista tevékenysége és tragikus sorsa nemegyszer állásfoglalásra sarkallta az utódokat. Fekete Sándor bírálja Illyés Gyula és Lukács György Chénier-értékelését. Illyés a forradalom túlkapásai miatt kiábrándult humanistát látja Chénier-ben, Fekete szerint sohasem vett részt a forradalmi eseményekben, a kezdet kezdetén sem. Chénier életéről keveset tudok, mindenestre tagja volt a Société de 1789-nek. Talán nem is ez a legizgalmasabb kérdés vele kapcsolatban, hanem amit Lukács György Chénier-értékelése kapcsán fejt ki a szerző. Lukács György az 1947-ben megjelent *Irodalom és demokrácia* című kötetében írja, hogy jogosan végeztette ki Chénier-t a forradalom, írásaiban vétett a fennálló rendszer ellen. „... Politikailag nem ismerem: el, hogy bármilyen elvadult helyzetben *nyaktilóval* szabadna válaszolni *újságcikkekre*” — utasítja el Fekete Lukács véleményét. Ezzel csak egyetérteni lehet. Legfeljebb kiegészíthetjük annyival, hogy egy rendszer, amely a demokráciát tűzi zászlajára, nem semmisítheti meg politikai ellenfeleit, legyőzheti őket, megpróbálhatja meggyőzni a maga igazáról, vagy ha ez nem sikerül, megakadályozhatja közéleti tevékenységüket, de a fizikai megsemmisítés nem egyeztethető össze a demokrácia jelszával. Chénier példája (számos sorstársával együtt) más történelmi tapasztalattal is „gazdagította” az emberiséget. Robespierre nem elégedett meg azzal, hogy politikai ellenfelét kivégeztette, ügyészával konstruáltatott egy összeesküvést, és az ebben való részvétele miatt íteltette halálra a tehetséges költőt. Mert, aho-

gyan a tanulmány szerzője hangsúlyozza, tehetség és haladó politikai nézet nem mindig jár együtt. Erre az állításra a magyar irodalomtörténet, illetve kultúrpolitika-történet is bőven szolgáltat bizonyítékokat. A régebbi időből elég megemlíteni a márciusi fiatalok csoportjának egyik-másik tollforgatóját, akit — bár vitathatatlanul kora leg-haladóbb politikai táborához tartozott — ma már nem olvasunk. Vagy ott voltak a *Népszava* körének szociáldemokrata dilettánsai, hogy a fordulat éve utáni egyik-másik Kossuth-díjast ne is említsük. Chénier személyében a forradalom értéket pusztított el — ahogyan halála előtt állítólag homlokára mutatva, megfogalmazta: „Itt még volt valami . . .” —, ami fájdalmas és elfogadhatatlan.

A sajtószabadság másik nagy áldozata Camille Desmoulins. Az ő helyzete tragikusabb Chénier-jénél, hiszen személyében tényleg az „egyik legkiválóbb gyermekét falta fel” a forradalom. Desmoulins, ahogy Fekete tömören summázta, saját forradalmával szemben is megtartotta magának a vélemény szabad nyilvánításának a jogát (Nem véletlen, hogy Petőfihez ő állt a legközelebb!). Pedig 1793 októbertől már aki a forradalom bármely lépése ellen szót emelt, vagy nem voksolt mellette, mind megbűnhődött, ha ellenforradalmár, ha forradalmár volt is. De Desmoulins sem járt volna el másképp, lapja, a *Vieux Cordelier* hasábjain olyan hangnemben vitázik a szélsőbalosokkal, mintha nem a fegyvertársairól, hanem angol ügynökökről lenne szó. Az ellenség fanatikus keresését, a diktatúra határtalan kiterjesztését sugallják Saint-Just sorai: „Semmiféle felvirágzást nem remélhetünk addig, amíg a szabadság utolsó ellensége még lélegzik. Nemcsak az árulókat kell megbüntetniök, hanem még a közömbösöket is. Mindenkit meg kell büntetni, aki passzív marad köztársaságunkban és semmit sem tesz érte.”

Babeuf, az Egyenlők mozgalmának és összeesküvésének vezére, aki belebukott vakmerő kísérletébe, még 1796–97-ben is merész szavakkal követelte lapjában a szabad véleménynyilvánítás jogát, de a hatalom akkori birtokosai ezt a jogot már csak maguknak tartották fön.

Fekete forradalomtörténeti esszéje fő témáján, a sajtóviszonyokon kívül is felvillant számos — bár a francia forradalmakról szóló eszmetörténeti munkákban többségükben fellelhető, de a XX. század forradalmainak vonatkozásában talán még végig nem gondolt — problémásort.

Közismert a forradalom egyes vezetőinek (Marat, Robespierre) tudomány- és művészetellenessége. Kétségtelenül van ebben az ellen-szenvben valamiféle puritánságra törekvő demokratizmus. A népnek, hogy a Köztársaság fennmaradjon, ideológusai szerint erényre van szüksége. A tudomány és a művészet a régi világhoz kapcsolódik, romlottságot lehel. Marat főképpen a természettudósokat gyűlölte, ellenérzését személyes motivációk is indokolják, maga is írt tudomá-

nyos munkákat, melyeket nem méltányoltak. Robespierre a materialista filozófusokat vetette meg. A régi hit pusztulása után új hitet próbált létrehozni. Elgondolásának megvolt a racionális magja: a forradalom szétfűzte az emberek régi vallását, adni kellene helyette valamit. Így született meg a Legfőbb Lény alakja és ünnepe, amely nem volt mentes a vallásos elemektől. Robespierre és a jakobinus diktatúra más vezetői súlyt helyeztek arra, hogy az eltörölt régi vallási ünnepek helyébe újak kerüljenek: nemzetiek, köztársaságiak. Ezekből a köztársasági ünnepekből nőtt ki (vagy helyesebb, ha úgy fogalmazok, nőtt volna ki) a jakobinus diktatúra saját művészete, melynek első alkotásai a köztársasági ünnepekre megrendelt színművek voltak.

Ha a tudományt, mint néptől távolit, arisztokratikusat, nem is támogatták (egyes kiváló képviselőit, mint politikai ellenfeleket, kivégeztettek), a jakobinus vezetők a nép oktatását, nevelését alapvetőnek tartották, művelődéspolitikai programokat készítettek. Amint azt Ludassy Mária gondolatgazdag munkájában (*Valóra váltjuk a filozófia ígérezeit*. Magvető, 1972.) a robespierré-i ideológia lényegéről tömören megfogalmazta: fölénye más ideológiákkal szemben az volt, hogy fölmérte, a mindennapok, a szokások forradalmi átalakítása nélkül a politikai forradalom társadalmi táptalaj hiányában elsorvad. Condorcet, a Közoktatási Bizottság elnöke, a halált később önként választó filozófus oktatási programtervezete mélyen demokratikus volt. Fő elve: az oktatás célja, hogy megvalósítsa a törvénybe iktatott jogi és politikai egyenlőséget. Ludassy Mária megfogalmazásában: „Minden embernek elégséges képzést kell adni, hogy minden közfunkciót elláthasson”, továbbá „mindenkinek elégséges tudása legyen ahhoz, hogy a hatalmat kontrollálni tudja”.

Felmerül a kérdés; akarta-e ez a hatalom, hogy egyszerű polgárai közfunkciókat töltsenek be hatékonyan; a condorcet-i megfogalmazással élve, hogy kontrollálják a hatalmat? Nem elveiben, hanem gyakorlati intézkedéseit tekintve, akarta-e? Azt előrebocsátva, hogy a jakobinus diktatúrának alig több mint egy éve volt arra, hogy elveiből bármit is megvalósítson, és az az egy év is állandó harc közepette telt el, meg kell mondanunk, hogy a népmozgalmat, a társadalmi mozgalmat visszafejlesztette. Ahogyan a Konvent élete megmerevedett, az előterjesztések mechanikus megszavazására korlátozódott, úgy váltak formálissá a népi társaságok is. A polgári demokrácia megteremtésére egy forradalom nem volt elegendő.

Figyelemre méltó Fekete könyvében a thermidori fordulat értékelése: nem tartja ellenforradalomnak, nem tartja a forradalom végének sem. A franciák vagy 1794 végéig, a jakobinus diktatúra bukásáig, vagy 1799-ig, Napóleon felléptéig számítják forradalmukat. Fekete Marx véleményére irányítja rá a figyelmet; *A szent családban*

és később is, még a napóleoni időszakot is a forradalom történetéhez sorolta. Kétségtelen, hogy a jakobinus diktatúra volt a nagy francia forradalom leghaladóbb szakasza, bukása után a forradalom a nagybúrsoázia irányítása alá került. De még Napóleon császár bukása után sem folytathatták a Bourbonok ott, ahol a forradalom uralkodásukat félbeszakította.

Gondolom, a recenzió eddigi menetéből épp eléggé kibontakozott már a könyvecske minéműsége. A nagy francia forradalom történeti kutatására életeket szoktak feltenni. A polemikus kérdésköröknek könyvtárnyi irodalma van. A korszak szaktörténésze ezzel felvértezve fogná a tollat a kezébe, és bizonyos kérdésekben filológiai apparátussal megtámogatva, minden bizonnyal vitába szállna a szerzővel. A kérdés az, hogy így kell-e ezt a munkát megítélni. Nyilvánvaló, hogy nem. Fekete Sándor véleményem szerint ez alkalommal nem azért csapta fel a nagy francia forradalom történetét, hogy valamely kérdésben vagy történelmi személyiség megítélésében gyökeresen új koncepcióval örvendeztesse meg az érdeklődőt. A cél más volt, kisebb vagy nagyobb a fenténél, ez most nem lényeges, *más*. A ma okulására, javára aktivizálja a francia forradalmak forradalomtípológiai tanulságait. Érdekesen, gondolatébresztően, heurisztikus élményekkel ajándékozva meg az olvasót. Néha, főként a közelmúlt forradalomtörténeti eseményeivel kapcsolatban, lehet olyan érzésünk, hogy az összevetés kissé absztrakt, ennek azonban nem utolsósorban az az oka, hogy a nagy francia forradalom történetét jobban ismerjük vagy ismerhetjük, mint a legújabbkori mozgalomtörténetet, és ezen a tényen a személyes élmények sem segítenek. (Akadémiai, 1986.)

RATZKY RITA

TANULSÁGOK A NEMZETI SZÍNHÁZ TÖRTÉNETÉBŐL

1987 augusztusában és szeptemberében zajlottak a Nemzeti Színház fennállásának 150. évfordulójára rendezett ünnepségek. Meglehetősen elszigetelten. A lakosság és a hivatalos szervek figyelmét nyilván más kérdések foglalták le. A rendezvények elszigeteltségéhez bizonyosan hozzájárult, hogy az utóbbi évtizedekben hivatalosan építettek be az emberek tudatába olyan értékrendet, amelyben igen alacsony árfolyama van mind a szellemi, a humán műveltségnek, mind a művészi értékeknek.

Az évforduló kapcsán megjelent két kitűnő kiadvány, melyekből furcsa módon az derül ki, hogy a Nemzeti Színház 150 éves történetében — sőt, a magyar színészet történetében — vannak állandóan ismétlődő, fennmaradó problémák. Egyik kiadvány a Szépirodalmi Kiadó Magyar Levelestár sorozatának kötete: *A vándorszínésztől a Nemzeti Színházig* 137 levelet vagy levélrészletet tartalmaz; az első Kazinczy Ferenc írta 1790. július 1-én, az utolsót Ormós László — „ügyvéd, drámaíró, szerkesztő” — Kölcsey Ferencnek 1837. október 22-én. A másik könyv *A Nemzeti Színház 150 éve*, mely a Gondolat Kiadónál jelent meg, voltaképpen vázlatos történet a színház különböző korszakairól szóló tanulmányok formájában. A szerzők névsora színháztörténeiszink javát tartalmazza: Kerényi Ferenc, Mályuszné Császár Edit, Székely György és Magyar Bálint írták. A Nemzeti Színház 150 évi műsorának és társulati névsorainak adattárát Gazdag Márta és Molnár Klára állította össze. A múltrol szóló írásokhoz csatlakozik még Vámos Lászlóé az 1980-as évek Nemzeti Színházáról; illetőleg egy újabb építészeti tervről Hofer Miklóslé. Ez utóbbi, az épület kérdése az, ami állandóan visszatér a színház történetében.

Hofer Miklós tanulmányából megtudjuk, hogy 1945 óta körülbelül nyolcszor kezdeményezték: épüljön fel végre az a színházépület, amelyet eredendően a Nemzeti Színház céljára emelnek. Mert ilyen épület még soha nem volt. Az 1837. augusztus 22-én megnyílt *Pesti Magyar Színház* vármegyei színház volt. Persze nagy viták után máshol épült föl, mint ahová Széchenyi István szerette volna, és szinte természetes, hogy már akkor jórészt közadakozásból. Grassalkovich Antal herceg adta a telket; a vármegyék, az intézmények, a földbirtokosok és értelmiségiek a pénzt. Elképzelhető, milyen erőfeszítés kellett ahhoz is, hogy egy történelmi pillanatra lecsendesedjenek legalább ebben a tekintetben az izzó érdekellentétek. Mert nem ültek el, hiszen nem jött össze elég pénz: „az építkezés még rendezetlen költségsszámláján 1840-ig csaknem százezer váltóforint szerepelt”, tudjuk meg Kerényi Ferenc tanulmányából. És már akkor az egyszerűbb megoldást választották a Nemzeti Színház létesítésére. Rendeletet hoztak, mely szerint a fennálló színház „mint nemzeti tulajdon, országos pártolás alá vétetik”. Aztán 1840. augusztus 8-án megszületett az *elnevezés*: Nemzeti Színház. (A levelestárból arra is felfigyelhetünk, hogy Kisfaludy Sándor mennyit levelezett, egy-két társával mennyit gyözködött, amíg innen-onnan összegyűlt a bálatonfüredi színház építéséhez a pénz és az építőanyag.)

A század végére a Nemzeti Színház épülete leromlott. Újat akartak építeni már 1892-ben, de hiába. Csak toldoztak-foldoztak, majd parlamenti vita után nem újat emeltek, hanem átvették a Népszínház épületét, amelyet aztán 1965-ben robbantottak fel. Tervezték még 1911-ben és 1917-ben is, hogy létrehozzák az új színházat. Úgy tűnik,

nem az államnak, hanem a részvényeseknek volt gondjuk és/vagy érdekük, hogy új színházépületeket emeljenek. A legújabb terv — hogy végre egyértelműen a Nemzeti Színház számára és céljára húzzanak fel épületet — most is a lehető legbizonytalanabb.

A 150 év történetén végighúzódik a színház feladata és a nemzeti kultúra ügyének kérdése is. Ami a problémakör első felét illeti, szinte a kezdetektől ugyanaz: klasszikus drámák, eredeti magyar, illetve kortárs külföldi szerzők műveinek bemutatása és repertoáron tartása, továbbá a magyar nyelv ápolása. Ehhez korszakonként csatlakoztak más és más feladatok; a kezdetek idején a nemzeti érzés, a Bach-korszakban az elnyomás ellen táplálendő érzések kimondása; továbbá — gyakran hangoztatták — az erkölcsnemesítés, az „erkölcsök szelidítése”.

Ezen feladatok közül bármelyiket elsősorban a műsortervvel és az előadások művészi színvonalával, illetve az előadásokból sugárzó világképpel lehet megvalósítani. Ami a színház művészi megoldásait, előadásainak közlését illeti, természetesen sem a levelekből, sem a tanulmányokból nem kaphatunk egyértelmű felvilágosítást. Minden színház történet és színházkritika legalapvetőbb nehézsége, hogy a színészi alakításokat és a produkcióknak éppen a speciálisan színházi-rendezői megoldásmódjait egyszerűen nem lehet szavakkal leírni. Vagyis épp azt nem lehet hitelesen rögzíteni, ami a színház sajátos művészete, amin közlése alapszik, amiből a sugárzott világkép megszületik. Hiszen a színház saját művészete a színház metakommunikációján és az egész előadás nem verbális jelrendszerén alapul; ezek révén közvetíti művészi világát, világképét, a maga közlését. Ezekre a megoldásmódokra és megjelenítésmódokra nincsenek terminusaink. Bármelyik megoldás- és megjelenítésformát igen hosszadalmasan és fölöttebb nehezen csak körülírni lehet. Például annyit tudhatunk csupán meg egy 1830-ban írt levélből, hogy a színésznőket a magyar beszédtonusra is meg kell tanítani, mert „egy tónuson” szokták „elpergetni beszédöket” úgy, mint „a kis angyalkák úrnapjakor”. A színház történetek ezért fordulnak olyan konkrétumokhoz, amelyekből legalább a művészi törekvések kideríthetők, mint például a díszletek minősége, a kosztümök milyensége és — legfőképpen — az előadott drámák, színművek.

A most közreadott levelestár és történet éppúgy, mint a színházi műsorokra vonatkozó bármely dokumentum, egy alapvető mozzanaton megegyezik. Az derül ki belőlük, hogy a magyar színházak műsorán összehasonlíthatatlanul nagyobb előadásszámot értek meg a pusztán szórakoztató darabok, mint a — nem is egyértelműen igényes! — csak viszonylag igényesebb drámák.

1791-ben Ráday Gedeon — a költő fia — arról tudósítja Kazinczyt, hogy a „Hamlettel együtt — 12 komédia vagyon (. . .) szemé-

lyekre kiosztva". 1809-ben Szemere Pál Goethe *Stellájának* bemutatójáról ír Kazinczynak, s így fakad ki: „De a publikum, a publikum! (...) Elunja úgymond, benne azt a szüntelen tartó sápitást (...) Hogyan lehessen osztán ízlésünket képzelnünk, ha publikumunk még Pesten (...) ekképpen ítél?” Persze a pest-budai színtársulat sem válaszolt Csokonainak öt levelére, amelyekben darabokat ajánlott nekik. 1820-ban az írókat hibáztatja Kazinczy, amiért Kotzebue-n ámulnak el, nyilván mert őt akarták utánozni, hiszen Kotzebue-nak volt sikere. Pápay Sámuel uradalmi ügyész 1821-ben elolvasta a *Bánk bánt*, „de bosszúsággal vetém el”, és még akkor is jólesik neki, hogy a cenzúra nem engedte bemutatni, ha nem ugyanazon ok miatt nem engedte, mint „amiért én bosszankodám”.

A Magyar Tudós Társaság 1831-ben drámákat ajánlott fordításra: Molière, Sheridan, Lope de Vega, Calderon, Goldoni, Lessing műveit. Ám Kerényi Ferenc tanulmányából tudjuk, hogy „ezek az előadások általában nem futottak nagy sikersorozatot, nem vonzottak telt házakat”. A Bartay Endre (bérlő-igazgató 1843–45 között) 1843-as pályázatára megszületett és speciálisan magyar drámaváltozatnak indult népszínmű Szigligeti Ede *Szökött katonájától* alig 25–30 év alatt melodramatikus, énekes „népi” operetté alakult át, nyilván, mert ez tetszett a közönségnek. Olyannyira népszerű lett ebben az elhívtányult változatában, hogy pártolására és bemutatására külön színházat létesítettek, a Népszínházat. Az 1850-es évek — mint Mátyuszné Császár Edit írja —: „Az áltörténeti drámák klasszikus korszaka”, amelyek — tehetjük hozzá — sokkal inkább egy kívánt, vágyott, meghirdetett értékrendet és érzelemvilágot terjesztettek, mint hogy a valóságról adtak volna képet. A Népszínház megnyitása körüli időkben „az *Antigoné* és *A vihar* mindössze öt előadást ért meg, Racine *Phaedrája* pedig hármat” a Nemzeti Színházban.

Az 1881/82-es színházi évadban — Székely György tanulmányában olvasható — 142 estéből 80-on játszottak bulvár jellegű francia műveket. Paulay korszakában „meglehetősen sok kortárs hazai író került színre, csak éppen tartósabb siker nélkül”. Egyáltalán nem játszhatták ekkor Hauptmann, Strindberg és Wedekind műveit az érdektelenség miatt. A századfordulón a következő szerzők műveinek volt sikere: E. Pailleron, A. Dumas, A. Bisson, F. Carré; míg „Racine *Britannicusa*, Ibsen *John Gabriel Borkmanja*, Thury Zoltán *Asszonyok* c. darabja csak öt—nyolc előadást ért meg”. A század elején legnagyobb sikere a *Cyranónak* volt, illetve Sardou *Boszorkányának* — 79 előadás! — és P. Wolff *A titok* c. darabjának, melyet 67 alkalommal adtak elő. Lesage, Balzac, Marivaux ugyanúgy megbukott — csak egy-egy előadást lehetett tartani —, mint Hauptmann, Vega, vagy Ibsen a *Hedda Gablerrel*, amelyet négyszer sikerült eljátszani. Tóth Imre igazgatása alatt (1905–1917) játszottak ugyan

— mint persze mindig — kitűnő drámákat is (Balázs Béla, Móríc, Szomory műveit), de Aischylost négyszer, Shakespeare *Antonius és Kleopatráját* és *A vihart* hétszer adhatták elő. Hevesi Sándor igazgatása idején a híres Shakespeare-ciklust sem látogatták: „A klasszikusok új rendezésben sem érnek meg egy-két előadásnál többet. Az *Othellót* négyszer, az *Antonius és Kleopátrát* kétszer, *A vihart* négyszer játszhatja el csak a színház”, miként Magyar Bálint írja. Felsorol 21 — huszonegy! — magyar drámaíró, akiknek műveit a 30-as évek második felében eljátszották (köztük Németh László, Tamási Áron, Hubay Miklós, Kodolányi János, Kós Károly, Márai Sándor darabjait), de hozzáteszi: ők huszonegyen „Együttvéve is csak háromnegyedszer annyi előadást értek meg, mint az 1937—1943-as korszak hét kiugró, nagy sikere, Herczeg Ferenc, Bókay János, Harsányi Zsolt és Zilahy Lajos darabjai”.

Mindezeket azért idéztük, hogy egyértelmű legyen: bizony a magyar nagyközönség — azok, akiknek a színházat *látogatottsággal kell eltartaniok* — csak azokat a színházakat, illetve előadásait tartotta el, amelyek szórakoztatták. Ha igaz is, hogy Európa legtöbb országában ezt a fajta színházat nézik tömegesen, azért Párizsban Antoine Theatre Libre-jét, Berlinben Otto Brahm Freie Bühnét, Londonban J. T. Grein Independent Theatre-jét mégis eltartották látogatottsággal is annyira, hogy az európai színháztörténetnek kiiktathatatlan részévé válhattak.

További jelenség, amely a színház működését minden korszakban kísérte: a személyi ellentétek, vádaskodások, egymás elleni intrikák, valamint az újságok támadása leginkább a mindenkori igazgató ellen. Soós Márton — később vármegyei főorvos — 1792. október 13-án Kelemen Lászlóról írja, hogy „maga is nem a legalkalmasabb ember mind tudományára, mind akciójára nézve”; s az egy évvel később írott egyik levélben arról olvashatunk, hogy az első kolozsvári társulatnak „egy nagyhatalmú úr nyilvános ellenségévé” vált, ami miatt kevesebb pénzt gyűjthettek össze maguknak. A társulatok tagjai már 1794-ben veszekszenek a szerepekért; Kelemen Lászlót azzal is vádolják, hogy „a társaságon való uralkodást egyedül magának tartotta, alattomoságával (...) összevissza szötte dolgaikat”. Vida László, aki 1809—11 között volt igazgatója a pesti magyar színtársulatnak, akként panaszkodott Kazinczynak, hogy a társulat tagjai „egyenetlennedtek, szöktek, verekedtek”, és hogy: „A tagok sok privát személyeknek tettek panaszt aziránt, mintha énvégtem és az én intézetim végett nem boldogulhatnának képzelt céljaik elérésében...”. Fáy András 1834. október 21-én írja Széchenyinek, hogy Döbrentei „sejtén az ellenem gyűlt pártot, irántam, direktortársra iránt még egyszer oly hideg, dölyfös leve, mint azelőtt volt, felállott, s panaszkodott, hogy ő a direkcio dolgaiban általam gyak-

ran kompromittáltak, én a színésztársaságnak hozzám hajlásánál fogva felette elsőbbséget arrogálok”. Dérynének éppúgy voltak már sztár-allűrjei, mint Schodelné Klein Rozáliának öltözködésben, viselkedésben, amiből az adott igazgatókkal és társulatokkal veszekedések származtak. A sajtótámadások is hamar megindultak, s mint azóta mindig, a sajtó vezérei saját elképzeléseiket kérték számon az igazgatóktól. „A konzervatív *Honderű* kritikusai” — írja Kerényi Ferenc — felnagyítva a színház hibáit az „udvari színház fénye és világnézeti üressége felé” igyekeztek kormányozni a Nemzeti Színházat. Már a kiegyezés után, az 1870-es években Paulay Edét főrendezőtől színésszé minősítették vissza; Feleki Miklós és Szigeti József „súlyos presztízsharcokat vívtak egymással” — Székely György szerint —, hogy egy-két évvel később, 1877-ben szinte már a „tettlegességig” fokozódjon ellenszenvük. Nem kímélték Ambrus Zoltánt sem 1919 novemberében, s azután is állandóan támadta a kultusz-államtitkár, akinek Pekár Gyula volt a neve. Hevesi Sándorról pedig Magyar Bálint írja: „Tizesztendei igazgatósága (1922–32) megszakítás nélküli vesszőfutás.” Úgy vélekedtek róla, hogy „arcul csapja nemzeti erkölcsünket, léha, kozmopolita szellemet honosít meg”. Németh Antalt azért támadták „a színházban és közvetlenül a színház körül”, mert: „Alacsony származású, self-made-man”. Hiába gáncsolják azonban a nyilas lapok, hiába „a háborús időszak alatti magatartása, baloldali, sőt kommunista tagjaiért való kiállása, azok fedezése, fizetésük folyósítása stb. 1945-ben csak igazolásához lesz elegendő, hivatásának folytatásához nem”.

1945 után egy időre monopolhelyzetbe került a Nemzeti Színház. A támadások azonban elég hamar elkezdődtek az új igazgató, Major Tamás ellen, aki persze maga is bocsátott el érdemes tagokat. A 60-as években „Hirtelen kiéleződött és elmérgesedett az a vetélkedés, amely az elmúlt másfél évtized triumvirátusából a társulat élén meggyengült pozícióban maradt Major Tamás és az egyre határozottabb sikereket felmutató Marton Endre között alakult ki” — írja Székely György. A legutóbbi évtized vitáiról, ellenségeskedéseiről Vámos László is megemlékezik. A Nemzeti Színház nagy együttesének felbomlásáról így szól: „A nagy gárda bomlásának oka tipikusan magyar, sőt magyar királyi. Nem álljuk meg, hogy esetleg két más karakterű, de egyenértékű művésznünk legyen egy poszton, kell ki-nevezett király vagy ügyeletes zseni. A másikat üldözzük. És mert ebben a színházban sok ilyen »másik« volt, sokak életét, pályáját keserítette meg a mellőzés.”

Talán egyetlen, mindig kísérő probléma oldódott meg, legalábbis egy időre, 1948-tól az utóbbi évekig: a színház pénztelensége. A színészek nyomora kétségtelenül megszűnt, mert addig bizony többségükben nehéz anyagi helyzetben voltak. Keserű szívvel lehet csak

olvasni a levelestár sok-sok darabját, amelyben a színházat létrehozni, felépíteni akarók — Széchenyi is! —, aztán az igazgatók és színészek pénzt kérnek, előleget és támogatást. Hol az épületre, hol díszletre, hol kosztümre, hol egyszerűen a megélhetésre. A Nemzeti Színház egy-két évtől eltekintve 1948-ig mindig anyagi bajokkal küzdött.

A levelestár és a színháztörténeti kötet sok nehéz és szomorú dologról tanúskodik tehát. De a Nemzeti Színház — és ez is megállapítható e lapokból — sohasem lett hűtlen a maga feladataihoz. Csodálatra méltó a színház igazgatóinak, rendezőinek és színészeinek keserves küzdelme, amelyet a klasszikusok, az eredeti magyar drámák bemutatásáért, a külföldi kortárs szerzők java darabjainak színreviteléért folytattak, olykor a közönség ízlésének, igényeinek ellenére is. Mert bemutatták azért a görögöket, Shakespeare-t és Racine-t, később Ibsent és így tovább, noha tudták: a társulatnak egy-egy ilyen bemutató érdekében megtett igen nagy erőfeszítése mindössze két-hat előadást eredményez. Ami a befektetett munkához mérve is semmiség. — A legtanulságosabb talán, hogy a Nemzeti Színház fennállásának 150 éve alatt sohasem méltányolták eléggé az imént említett erőfeszítéseket és eredményeket. Annak ellenére sem, hogy ez a színház mindig a figyelem és érdeklődés középpontjában volt. E két könyv a sikerekről, a valódi és igazi sikerekről is szól; eredményekről, amelyek azért bőven akadtak. Feladatát a színház mindig teljesítette, minden anyagi nehézség, belső és külső harcok, intrikák ellenére, sőt a közönségízlés alakításának szándékával. Hiszen minden korszakában — egy-egy átmeneti évtől eltekintve — mégis a nemzeti kultúra és színjátszás egyik kisugárzó műhelye volt.

A két kiadványt gondozó szerkesztő, Kerényi Ferenc nemcsak példásan alapos, körültekintő munkát végzett, de roppant tanulságos olvasmányt is állított össze a magyar nemzeti színházi törekvések kezdeteiről és közel két évszázadáról.

BÉCSY TAMÁS

Az *Akadémiai Kiadó* gondozásában jelent meg

Domokos Péter—Paládi-Kovács Attila

HUNFALVY PÁL

(1810—1891)

(A múlt magyar tudósai)

Hunfalvy Pál tudományos életműve szinte áttekinthetetlenül gazdag. Nem volt a szó mai értelmében vett szaktudós, de munkásságával több szaktudomány önállósulásához, hazai kibontakozásához járult hozzá. Különösen a magyar nyelvtudomány és néprajz kifejlődésében játszott meghatározó szerepet. Mindazt megismerni törekedett, amit a magyarság eredetéről, rokoni kapcsolatairól, őstörténetéről csak tudni lehet. Behatóan vizsgálta a finnugor rokonság bizonyítékait, és kitartóan védelmezte a felismert tudományos igazságot. Történetíróként főként a székelyek és a románok történelmét vizsgálta.

A 19. század második felében a hazai tudóstársadalom egyik vezéregyénisége volt. Pályája és munkássága a magyar tudománytörténet tanulságos fejezete.

259 oldal — 10 × 14 cm — Köte 30,— Ft
ISBN 963 05 4282 X

Megvásárolható, illetve postai szállításra megrendelhető:

STÚDIUM Akadémiai Könyvesbolt
Budapest, V., Váci u. 22., ill. 1368 Bp. Pf. 236.

MAGISZTER Akadémiai Könyvesbolt
Budapest, V., Városház u. 1., ill. 1364 Bp. Pf. 52.

AKADÉMIAI KIADÓ Kereskedelmi osztálya
1363 Budapest, Pf.24.

Az Akadémiai Kiadó gondozásában jelent meg

Gábor Éva
ALEXANDER BERNÁT
(1850—1927)

(A múlt magyar tudósai)

Alexander Bernát a budapesti tudományegyetem tanára, a századforduló kiemelkedő magyar filozófusa, esztétája, színikritikusa és publicistája, a Magyar Tudományos Akadémiai levelező tagja, a Filozófiai Írók Társaságának kezdeményezője és szerkesztője, számos nagy filozófus szakavatott tolmácsolója, Az Athenaeum c. folyóirat szerkesztője, a Filozófiai Társaság elnöke, a Kisfaludy-Társaság tagja, a Nemzeti Színház drámabíráló bizottságának tagja. Kantról, Spinozáról és Diderotról készült monográfiái mindmáig maradandó értéket képviselnek, mint ahogy Hamlet-tanulmánya és számos más filozófiai, irodalomelméleti, művészeti, dramaturgiai és pedagógiai írása is.

229 oldal — 10 × 14 cm — Kötve 30,— Ft
ISBN 963 05 4281 1

Megvásárolható, illetve postai szállításra megrendelhető:

STÚDIUM Akadémiai Könyvesbolt
Budapest, V., Váci u. 22., ill. 1368 Bp. Pf. 236.

MAGISZTER Akadémiai Könyvesbolt
Budapest, V., Városház u. 1., ill. 1364 Bp. Pf. 52.

AKADÉMIAI KIADÓ Kereskedelmi osztálya
1363 Budapest, Pf. 24.

**Az IRODALOMTÖRTÉNET ára 1989-től
kezdve :**

egyes füzet : 45,— Ft
évfolyam : 180,— Ft
évi előfizetés : 180,— Ft

az éves előfizetés

**a Magyar Irodalomtörténeti Társaság
tagjai számára, a Társaságon keresztül való
előfizetés esetében :**

évi 120,— Ft

Lépjen be a Társaságba és fizessen elő

000 48 106 minél előbb!

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója
Nyomta: az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat, — Felelős vezető: Hazai György
Budapest, 1989. 17401

Felelős szerkesztő: Balogh Ernő
Műszaki szerkesztő: Sándor István
Megjelent: 10,6 (A/5 iv) terjedelemben
HU ISSN 0324—4970

SZEMLE

SZABÓ ZOLTÁN: A magyar vers	702
S. SÁRDY MARGIT: V. Kovács Sándor: Eszmetörténet és a régi magyar irodalom	707
GRÜLL TIBOR: Janus Pannonius búcsúverse 29 magyar fordításban	712
BITSKEY ISTVÁN: R. Várkonyi Ágnes: A rejtőzködő Murányi Vénus	714
BÁN IMRE: Tolnai Gábor: Egy erdélyi gróf a felvilágosult Európában	717
VÖRÖS IMRE: A rokokó	723
OROSZ LÁSZLÓ: Csetri Lajos: Nem sokaság, hanem lélek	726
NÉMETH G. BÉLA: Barta János: A pálya végén	731
CSÚRÖS MIKLÓS: Barta János: A pálya ívei	735
RATZKY RITA: Fekete Sándor: Sajtó és szabadság	737
BÉCSY TAMÁS: Tanulások a Nemzeti Színház történetéből	741

Ára: 30,— Ft

Előfizetés egy évre: 120,— Ft

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900, XIII. Lehel út 10/a közvetlenül vagy posta-utalványon, valamint átutalással a HELIR 215—96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az *Akadémiai Kiadónál* (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. tel.: 111-010) és az *Akadémiai Kiadó Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 185-831) és *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 382-440) könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj egy évre: 120,— Ft

Egy szám ára: 30,— Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat
H-1389 Budapest, Pf. 149.

